



Secolul 20

**PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU**

Coperta:
Orizont Interior,
imagine fotografică de
MATEI LĂZĂRESCU



9 Anuri. —

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de **Uniunea Scriitorilor**
din Republica Socialistă România

Redactor-șef, **DAN HĂULICĂ**

210-211-212

7-8-9 • 1978

SUMAR

HOMO BIOGRAPHICUS

sau

INDISCREȚIA FERTILĂ

IMPREVIZIBILUL TOLSTOI

UN ECKERMANN ÎN PREAJMA LUI TOLSTOI 7 ANI DE ÎNREGISTRĂRI FĂRĂ MAGNETOFON

DUȘAN MAKOVITKI: *Jurnal la Iasnaia Poliana (1904—1910)*, fragmente inedite pentru «Secolul 20», în românește de Tatiana Nicolescu • 6
S. A. MAKASHIN: *O mărturie capitală despre Tolstoi* • 32

PROLOG LA FUGA DE LA IASNAIA POLIANA
EPISTOLAR 1910, DIN VARĂ PÎNĂ ÎN TOAMNĂ, cu o prezentare de Tatiana Nicolescu • 35

NICOLAE BALOTĂ: *Adevăr și ficțiune în «Jurnalul» lui Tolstoi* • 47

ANDRÉ MALRAUX CONVERGENȚE BIOGRAFICE

Mărturii nesentimentale din: **ALAIN MALRAUX:** *Castanii din Boulogne*;
CLARA MALRAUX: *Zgomotul pașilor noștri*; **SUZANNE CHANTAL:**
Bătăi ale inimii; **ANDRÉ MALRAUX:** *O scrisoare-prefață*; **PIERRE**

GALANTE: *Malraux*; BRIGITTE FRIANG: *Un alt Malraux*; ANDRÉ CHAMSON: *Recucerirea*; JULIEN SEGNAIRE: *Antimilitarismul « colonelului »*; LOUIS BERTAGNA: *A trăit pînă la moarte*; GAËTAN PICON: *Malraux, par lui-même*; JEAN LACOUTURE: *O viață în secol*, — fragmente selectate, în românește de Ion Mihăileanu • 53
ION MIHĂILEANU: *Malraux în și dincolo de biografie* • 90

EMINESCU

CONFIRMĂRI ȘI REVERBERAȚII DOCUMENTARE

GEO ȘERBAN: *Perimetru nostalgic* (« Secolul 20 » la Viena). Puțină arheologie literară • Întoarcere în timp la Theresianum în căutarea lui Titu Maiorescu • Pe unde a trecut Eminescu; reconstituiri în spațiu și revelații de arhivă • Gloriile tinereții vieneze — Frederica Bognâr și Augusta Baudius • 98
VASILE DRĂGUȚ: *Dealurile și amintirile Botoșanilor* • 113
ARCADIU PETRESCU: *O traducătoare britanică în pelerinaj eminescian* • 124
SYLVIA PANKHURST: *Note de drum*, în românește de Lidia Vianu • 131
EDGAR PAPU: *Eminescu, într-o perspectivă indiană* • 137

REALUL, O ASIMPTOTĂ A FICȚIUNII MARTIN WALSER

Unicornul, roman, fragmente în românește, cu o prezentare de Alexandru Al. Șahighian • 141
Cu MARTIN WALSER, despre realism, între invenție și memorie, — interviu de GHEORGHE PITUȚ și ALEXANDRU ȘAHIGHIAN, în exclusivitate pentru « Secolul 20 » • 170

DINCOLO ȘI ÎNAINTE DE FICȚIUNE WILLIAM H. GASS

Însemnări de atelier • În *inima inimii țării*, proză, în românește de Mircea Ivănescu • 172
ANCA VOICULEȚIU-CRISTOFOVICI: *William H. Gass, dublu portret* • 192

FOTOGRAFIA CA DEMERS CREATOR AL PICTORULUI

PROCOPOVICI: *Fotografia, dublă transparență* • 196
Imagini fotografice și picturi de MATEI LĂZĂRESCU

RENÉ HUYGHE

ARTA, Vocație A Calității

interviu realizat de SANDA și VALERIU RÂPEANU, în exclusivitate pentru «Secolul 20» • 202

Caiet omagial

JORGE GUILLÉN

LA 85 DE ANI

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: *Omagiu pentru poetul Omagiilor* • 212

JORGE GUILLÉN: *Numele, Salvarea primăverii, Primăvară despletită, Vocația de-a fi, Presimțire, Pîinea noastră, Cît timp aerul e al nostru, Viață urbană, Sîngele așteaptă mereu, Renasc, renaști, Pe marginea Odiseei*, poeme, în românește de Ștefan Aug. Doinaș și Andrei Ionescu • 215

CARLOS BOUSOÑO: *Esențialismul din «Cântico»*; CLAUDE ESTEBAN: *Aproape de miezul neclintit al adevărului*, în românește de Alina Ledeanu • 224

DOCUMENTE

ACTUALIZĂRI—EVOCĂRI—INTERFERENȚE

CELEBRAREA LUI TOLSTOI

Veneția

HEINRICH BÖLL: *Încercare de abordare a romanului «Război și pace»*; VITTORIO STRADA: *Război și pace, marele epos comunitar*, în românește de Anca Giurescu • 231

Moscova

JURII TRIFONOV: «*A fi beat de viață*»; D. S. LIHACIOV: *În stratul celor mai adînci izvoare* • 238

București

LAURENȚIU FULGA: *O șansă de salvare a umanității*; RADU TUDORAN: *Case și locuri*; SORINA BĂLĂNESCU: «*Anna Karenina*» — *preliminarii la un comentariu de poetică*; ION IANOȘI: «*Viața*» lui Ivan Ilici; RODICA CIOCAN-IVĂNESCU: *Tradiții tolstoiene în proza modernă poloneză*; IRINA MAVRODIN: *Tolstoi «citit» de Nathalie Sarraute* • 243

•

ȘTEFAN I. NENIȚESCU: *În atelierul Miliței Pătrașcu* • 265

ORIZONT

Artiști români în cadrul premiului Miró 1978; *Un comentariu spaniol despre Bacovia; Urmuz în limba germană* • 280

OMO BIOGRAPHICUS sau IMAGINATIA FERTILĂ

Criticii «Secolului 20» vor fi observat, desigur, de mai multă vreme, o anumită preocupare a revistei de a face să se reflecte în paginile sale — pe fondul exploziei informaționale specifice timpurilor noastre — implicațiile de diverse grade și la toate nivelele ale unui asemenea proces fără precedent, venit să stimuleze neînchipuit dialogul dintre real și imaginar, să amplifice câmpul de acțiune a ficțiunii artistice în raport direct cu creșterea interesului pentru semnificațiile faptului imediat cu transparența expresivă gata să concureze miracolul transfigurării artistice. Cu ani în urmă, dublul număr special — 126-127 din 1971 — pus sub emblema *Literatura și evenimentul*, deschidea o explorare de durată, continuată la diferite intervale (numărul dedicat Republicii la finele lui 1972; în 1973 numărul rezervat incursiunilor în lumea Americii Latine; un an mai târziu un amplu caet de circumscriere a originalității impulsului creator românesc în confruntare cu valorile universale; tot pe atunci acel profil al Portugaliei militante în plină recuperare a democrației etc., etc. pînă la recentul 201 adunînd fascicule convergente de «istorie trăită» în slujba ideii de Revoluție) cu scopul de a îndrepta atenția asupra fertilei osmoze și metamorfozelor pe care optica modernă le identifică nu numai în structura creației artistice prin dobîndirea formelor adecvate estetic, eficiente în contextul solicitărilor dramatice ale epocii, dar și în psihologia

HOMO BIOGRAPHICUS sau CREATIVITATEA FERTILĂ

receptării printr-o suplă decodare a sensurilor adesea împletite în rețeaua imaginilor, combinând palpabilul cu abstracțiile, simbolurile și trimiterile mitice, aluziile culese din actualitatea cea mai fierbinte în confruntare nu odată cu absurdul halucinației. O apropiere nouă de operă presupune altă înțelegere și a creatorului. Am publicat altădată un foarte incitant text al lui Malraux (nr. 189-190-191/1976), derivat din meditațiile sale asupra « muzeului imaginar », de astădată cu aplicații la literatură și cu accente particulare pentru definirea traiectoriei urmate de cel chemat să-și asume rolul de scriitor, disputat de orgolii și umilinți, care-l împing să zidească în creație propria viață, reinventînd-o. « Mitul artistului — observa autorul *Condiției umane* — reclamă biografia sa », cuvinte ce ar putea sta ca motto la începutul numărului de față. Însă nu mai e vorba de biografismul desuet de altădată, întemeiat pe un determinism iluzoriu ; curiozității strict anecdotice îi ia locul efortul de a citi în documente, în mărturii de istorie probele unui destin stăpînit, tradus cu înțelegere în faptă de creație, din care, apoi, însăși biografia își trage inepuizabile seve. Numai dintr-o asemenea perspectivă poate acționa liberă « indiscreția » documentară, conformă virtuților latente, perene, ale veșnic disputatului *homo biographicus* existînd patetic în fiecare conștiință literară.

HOMO BIOGRAPHICUS

IMPREVIZIBILUL

DUȘAN MAKOVIŢKI

Jurnal la Iasnaia Poliana

1905

4 ianuarie

Lev Nikolaevici: Medicina nu aduce nici un folos (poporului). 50% din copiii de țăran mor pînă la un an, 80% se prăpădesc prin orfeline...

Sînt împotriva fetișizării religiei și sînt atacat pentru aceasta, se spune că aș fi ateist; nu sînt de acord să socotim infailibilă știința de astăzi (căci ea se schimbă mereu) și sînt criticat că aș fi împotriva științei, cînd eu de fapt sînt numai împotriva minciunii în știință.

9 ianuarie

Lev Nikolaevici: Cehov a vrut să ia peste picior femeia și a înfățișat în chip ironic dragostea ei pentru soț și copil, dragostea de cămin. Sînt

sau **INDISCREȚIA FERTILĂ**

TOLSTOI

**Un Eckermann
în preajma lui Tolstoi**

**7 ani de înregistrări
fără magnetofon**

sentimente pe care le cunosc numai femeile, bărbații nu . . . Femeile pot să devină învățătoare, pot să practice medicina, dar când se mărită, grija lor principală trebuie să fie familia, căminul.

20 ianuarie

Literatura a apărut înaintea muzicii de cameră, care este destinată unui cerc restrâns de oameni bogați, trîndavi și făurită după chipul și gustul lor. În zilele noastre, literatura a ajuns să fie citită de un public larg, chiar de funcționari mărunți, de aceea ea trebuie să țină seama de cerințele și gustul păturilor largi ale poporului. Deocamdată însă, nu avem o literatură de acest fel.

23 ianuarie

Biriukov¹ i-a transmis lui Lev Nikolaevici din partea lui Stasov unele documente privind mișcarea decembristă, păstrate în arhiva secretă. După ce le-a citit, Lev Nikolaevici a spus: « Ce n-aș da să mai fiu tânăr.. M-aș apuca să scriu un roman pe baza acestor documente ».

Despre decembriști, Lev Nikolaevici a mai spus: « Oamenii aceștia erau toți unul și unul. Niște personalități de excepție. De parcă cineva ar fi trecut un magnet peste un câmp acoperit de deșeuri și magnetul a selectat numai pilitura de fier. Dar magnetul aceasta nu a atins stratul țărănesc. »

24 ianuarie

Lev Nikolaevici i-a povestit lui Biriukov că are în minte câteva subiecte pe care ar fi dorit să le dezvolte în opere literare.

Biriukov: Astăzi putem atrage atenția societății asupra articolelor dumneavoastră numai cu ajutorul operelor literare, care le-ar servi ca un fel de reclamă. E ca și când s-ar trage clopotul pentru a atrage atenția societății că Tolstoi mai are ceva de spus.

— Întocmai, se învoi Lev Nikolaevici. Am fost totdeauna de aceeași părere. Romanul meu *Înviearea* l-am scris numai pentru ca cititorii să ia cunoștință de ultimul lui capitol. Socot că unicul merit al operelor mele literare constă în aceea că ele fac propagandă ideilor mele.

5 februarie

— Așadar tu crezi că Port-Arthur-ul nu trebuia cedat? a întrebat Tatiana Andreevna Kuzminskaia².

Lev Nikolaevici: Și eu am fost militar. Pe vremea mea, această capitulare ar fi fost imposibilă. Am fi murit cu toții, dar nu ne-am fi predat.

12 februarie

Ilia Lvovici: Vine revoluția !

Lev Nikolaevici: A și venit.

21 martie

...Nu mă supăr când sînt criticat, continuă Lev Nikolaevici. Păcatul împotriva căruia lupt în sufletul meu sînt reminiscențele ambiției mele. Când sînt atacat din diferite părți, zicîndu-se că aș fi alături de reacționari, îmi aduc aminte că important în viață este Dumnezeu și nu părerea oamenilor. Iar opiniile mele sînt de așa natură că și liberalii și conserva-

¹ Primul biograf al lui L.N. Tolstoi.

² Cumnata lui L.N. Tolstoi, presupusă a fi servit drept prototip pentru Natașa Rostov.

torii și socialiștii le pot întoarce deopotrivă în favoarea lor. Sînt convinși că numai opiniile oamenilor ignoranți și mărginiți nu au contradicții (. . .) Așa, de pildă, unii îmi impută că aș simpatiza cu autocrația. Iar eu nu pot să sufăr autocrația.

27 aprilie

Lev Nikolaevici: Sînt fericit că din tinerețe îmi iubesc poporul și-l admir. Poporul rus se dezvoltă din punct de vedere spiritual, face progrese, dar le face încet. Poporul știe încotro trebuie să meargă și noi trebuie să învățăm de la el.

8 mai

Lev Nikolaevici: Nu Alexandru al II-lea, ci Radișcev, Novikov, decembrieștii sînt cei care i-au eliberat pe țărani ruși. Decembrieștii s-au jertfit pentru eliberarea țării . . . În zilele noastre problema pămîntului se află în aceeași situație în care era problema eliberării țărănilor pe vremea decembrieștilor.

17 mai

Lev Nikolaevici: Goethe spunea: « Gîndesc mai clar decît vorbesc, vorbesc mai clar decît scriu, scriu mai bine pentru mine decît pentru public ». Eu unul cred că lucrurile stau exact invers. Ceea ce scriu pentru a fi publicat este mai clar și mai complet (mai exact) întrucît caut să țin seama de punctul de vedere al tuturor oamenilor, decît ceea ce scriu pentru mine sau decît ceea ce expun oral.

22 mai

Goldenblatt: Ce credeți, războiul poate avea vreo influență culturală?

Lev Nikolaevici: Influență uriașă, dar anticulturală. Japonezii sînt un exemplu care dovedește că civilizația europeană se însușește foarte repede. Popoarele civilizate din Europa sînt stăpînite de demența de a poseda colonii pentru a-și organiza piețe de desfacere. Popoarele se înarmează. Unele acoperă vasele cu o cuirasă de un metru grosime, altele de un metru și jumătate, altele de doi, doi și jumătate. În unele state sînt înarmați bărbații, în altele chiar și femeile . . . Se fac rezerve de dinamită. Toată inteligența, toată energia umană este orientată spre distrugere. Oare nu este aceasta o demență? Eu unul socot că asemenea popoare nu au civilizație. Adevărata civilizație și cultură presupune egalitate și frăție.

27 mai

*Vladimir Grigorievici*¹: Înțelege poporul ceea ce ați scris pentru el?

¹ V.G. Certkov

Lev Nikolaevici: Nu. Poporul înțelege numai ceea ce am luat de la el și i-am restituit tot lui, adică povestirile mici, basmele, parabolele. Poporul nu are nevoie de ceea ce îi oferă intelectualitatea rusă. Noi învățăm de la popor limba (poporul se manifestă în primul rînd prin limbajul său). Eu unul m-am străduit totdeauna să scriu în spiritul poporului.

1906

11 ianuarie

Cu glasul întretăiat de lacrimi, abia rostind cuvintele, Lev Nikolaevici spune:

— Cum pot fi un om moral cînd trăiesc pe spinarea altora? Am învățat să trăiesc de la țărani. Poți fi moral numai cînd muncești și duci o viață simplă. Cînd mi-am dat seama de acest lucru mi-am făcut și eu drumul spre Damasc. Această convingere a trezit în mine sentimentul religios.

Lev Nikolaevici își dă seama unde duce viața boierească, plină de răs-făț, văzînd cum trăiesc copiii lui. El este obligat să predice o viață cu totul diferită, sănătoasă, bogată în idealuri, activă, o viață de muncă (nu o viață pe spinarea altora).

27 ianuarie

Tatiana Lvovna¹ a adus vorba despre *Facerea lumii* a lui Michelangelo.

Lev Nikolaevici: Niciodată n-am înțeles *Facerea lumii*. E ceva cumplit. Ca și *Judecata de Apoi*, această operă se bucură de o reputație nemeritată.

29 ianuarie

S-a discutat despre niște cărți de istorie pe care Serghei Lvovici² urma să le aducă de la Moscova. Lev Nikolaevici a spus despre Ecaterina a II-a:

— Nu poți să nu disprețuiești această viperă. A dăruit amantilor săi, pe care-i schimba ca pe niște ciorapi, patru sute de mii de țărani, adică din oameni liberi a făcut patru sute de mii de sclavi. O ticăloasă. Și proastă și ambițioasă.

Serghei Lvovici: Nikolai Nikolaevici Ghe spune că: «Istoria Rusiei este istoria asupririi poporului rus».

Lev Nikolaevici s-a arătat întru totul de acord.

11 februarie

... S-a discutat despre muzică. Lev Nikolaevici a spus că muzica trezește încredere și speranță (aproximativ în acești termeni). Muzica trebuie să rămînă în sfera ce-i este proprie. Ea nu are nevoie de imixtiunea dramaticului sau a poeticului. Muzica este artă supremă, inefabilă și nedefi-

¹ Fiica cea mai mare a scriitorului

² Fiul cel mai mare al scriitorului.

nită. Acolo unde poezia își manifestă imixtiunea în muzică înfrurirea ei asupra acesteia din urmă este în raport cu 1 :100

13 februarie

Lev Nikolaevici: Există atât de multe bariere care-i împiedică pe oameni să ducă o viață rațională. O barieră sînt discriminările rasiale, alta granițele dintre state, alta piedicile religioase . . . Apoi, problemele științifice, ideile socialiste și ceea ce se cheamă civilizație.

25 februarie

Lev Nikolaevici: Rousseau spunea că Robinson Crusoe este cea mai bună carte (pentru copii). Sînt de acord cu părerea lui Rousseau . . . Întotdeauna am avut dorința să scriu și eu un Robinson Crusoe și dacă am să mă mai nasc odată am să scriu neapărat un Robinson rus. Am să descriu o obște care migrează din gubernia Tambov prin stepă pînă la granița cu China. Am să-i zugrăvesc pe reprezentanții ei cei mai de seamă. Ar fi interesant pentru copii, ar cunoaște originile diferitelor obiecte pe care le folosesc. Copiii nu știu de unde provine dulapul, nici soba, nici fonta. Toate acestea ar trebui să le fie povestite.

Lev Nikolaevici: Ce timpuri ! Atîta ură, ură din cauza revoluției. Dar și atît de mult bine ! Libertatea presei, oamenii îl pot citi pe Herzen, pe decembriști. Rezultatele le vom vedea peste douăzeci de ani cînd tineretul care abia acum ia cunoștință de aceste opere va trece la acțiune.

6 aprilie

Lev Nikolaevici: L-am îndrăgit pe Rousseau de la vîrsta de 15 ani. Purtam un medalion cu chipul lui. E scriitorul cel mai redutabil. Nu admitea nici justiție, nici guverne. Astăzi oamenii nu-l mai citesc.

1 mai

Mă gîndeam zilele astea la Dumă, îmi spuse Lev Nikolaevici. Mă întrebam cum are să se termine toată treaba asta. Probabil cu detronarea Romanovilor și proclamarea republicii. Un muncitor tînăr din Tula mi-a spus că acum două săptămîni a avut loc în pădure o întrunire a muncitorilor. Duma de stat e lucru puțin. Muncitorii vor realizarea socialismului. Unii vor dori socialismul, alții o republică . . .

. . . Atunci Najivin i-a spus lui Lev Nikolaevici că acum ar trebui și el să ia atitudine.

Lev Nikolaevici: Glasul meu ar răsună ca țiuitul de țîntar, glasul meu nu va fi auzit. Chiar și Certkov¹ se teme de liberali . . . Eu unul m-am eliberat de această stare sufletească.

¹ V. Certkov, discipol și prieten apropiat al scriitorului, unul din cei mai fanatici tolstoiciști.

7 mai

Lev Nikolaevici a lăudat câteva scrieri ale lui Schiller, unele poezii scurte ale lui Goethe, precum și introducerea la *Faust*. Despre partea a II-a din *Faust* a spus că este un fleac pe care nu-l înțelege, deși este la vîrsta la care a scris-o Goethe. A spus că la bătrînețe simte nevoia unor lucruri simple și clare și respinge cele mistice.

12 mai

Lev Nikolaevici: Am fost de multe ori îndrăgostit, dar pot să spun că acum nu-mi mai amintesc de iubire. Mă gîndesc la prietenie, la raporturile mele cu oamenii, îmi aduc aminte de vînătoare, de muncă, mai ales de muncă îmi aduc totdeauna aminte cu plăcere, dar de dragoste, mărturisesc sincer, nu-mi aduc aminte. Se vede că nu-i un lucru important.

18 mai

Lev Nikolaevici: Dispar vechile rînduieli și dispare pasivitatea, răbdarea poporului rus. Nu se știe ce se așează în locul lor.

Lev Lvovici ¹: Duma va aduce libertatea . . .

Lev Nikolaevici: În sensul că fiecare va deveni propriul său legiuitor? Dar așa ceva nu există nicăieri. Nicăieri nu există reprezentanți ai poporului. Nici în America, nici în Franța. Parlamentele n-au adus nici impozit progresiv, nici desființarea militarismului. Ca să devii deputat în Anglia, Italia sau Franța trebuie să plătești o anumită sumă de bani. Oamenii bogați și șmecherii pun mîna pe putere și dau legi.

24 iulie

Lev Nikolaevici: Am simțit totdeauna ură față de guvern și dragoste pentru popor.

13 august

Dimineața, Lev Nikolaevici a discutat cu doi revoluționari, apoi ne-a povestit:

— Tinerii aceștia nu vorbesc mai rău decît se scriu articolele din ziare. A fost folositor pentru mine să stau de vorbă cu ei; m-am lămurit că, într-adevăr, guvernul trebuie să cedeze în fața cerințelor ridicate de revoluționari. Este cazul să se convoace o nouă Dumă. Mai rău decît acum nu poate fi. Guvernul de astăzi este asemenea unui tutore care împiedică poporul răzvrătit să se manifeste. Trebuie să se formeze un nou guvern din mijlocul lor, al revoluționarilor. Astfel guvernul se va salva pe el,

¹ Fiul scriitorului.

căci nu se știe unde va ajunge revoluția. Se va elibera de păcat, se va purifica.

21 septembrie

Lev Nikolaevici: Revoluția a făcut un lucru mareț, răspîndind cărți și militînd pentru luminarea poporului.

Lev Nikolaevici: Situația noastră, a claselor dominante, este cea a unui tilhar care ar vrea să-și educe copiii în spiritul dreptății.

3 octombrie

... Lev Nikolaevici a spus că se miră ce repede a dispărut sentimentul religios din sufletul poporului rus.

17 octombrie

Lev Nikolaevici: Herzen a fost un scriitor pe care societatea rusă nu l-a cunoscut și de care abia acum a luat cunoștință. Herzen, ca orice om sincer și inteligent, ilustrează evoluția unei personalități progresiste. El a plecat în Occident crezînd că acolo va găsi forme de viață înaintate. Acolo a văzut izbucnind revoluția, dar, pînă la urmă, aceasta nu i-a provocat decît decepție în ce privește rînduielile din Apus. În același timp însă a trezit în sufletul lui o dragoste mare pentru poporul rus și multe speranțe legate de destinul lui. Nu știu dacă era justificată sau nu această speranță, dar el a trăit-o. Oamenii politici din Rusia ar trebui să ia exemplu de la Herzen, ca să nu repete aceeași greșeală: admirația față de rînduielile occidentale.

Mood¹ i-a vorbit lui Lev Nikolaevici despre dramele și comediile lui Shaw.

Lev Nikolaevici: Pentru mine dramaturgie ca specie literară nu există.

Mood: Dar și dumneavoastră ați scris piese.

Lev Nikolaevici: Cîte prostii n-am făcut în viața mea! Am fost și la război... Oamenii așteaptă de la revoluția de acum aceleași rezultate ca de la Revoluția franceză. Să nu uităm însă că aceste rezultate chiar dacă ar exista nu ar fi de nici un folos. Ar trebui să ne așteptăm la transformări lăuntrice mai profunde în sensul trezirii conștiinței religioase a oamenilor. Poate că în fața acestor coșmaruri oamenii se vor trezi și-și vor da seama că nu se mai poate trăi așa, pentru că programele cadeților nu sînt în stare să le arate că așa nu se poate trăi. Noua societate trebuie să fie cu desăvîrșire nouă...

Mood l-a întrebat pe Lev Nikolaevici ce crede despre tinerii scriitori ruși.

Lev Nikolaevici: Cel mai simpatic mi-e Kuprin.

¹ E. Mood, traducător în limba engleză al operelor lui Tolstoi.

Cineva a rostit titlul *Duelul*

Lev Nikolaevici: Nu, mie îmi plac schițele lui, de pildă: *La circ*, *Schimbul de noapte* . . .

26 octombrie

Lev Nikolaevici: Marx a căutat să găsească fundamentele științifice ale socialismului.

28 octombrie

Despre nuvela *Tihon și Malania*, publicată pe la 1860, *Lev Nikolaevici* a spus:

— Doamne, ce m-am mai întins atunci pe un număr de pagini când totul putea fi spus în două cuvinte. Mă și mir că eu am fost acela care am putut să scriu toate astea. De altfel nici n-am fost de acord să public nuvela pentru că era naivă și mult prea diluată. Dar acum mi-a făcut plăcere s-o citesc. Ea exprimă toată dragostea și simpatia mea față de popor.

3 noiembrie

Lev Nikolaevici: Îi recitesc pe Fichte și pe Rousseau și mă îngrozesc.

Nikolai Leonidovici: De ce?

Lev Nikolaevici: Pentru că tot ce-au spus ei au spus-o acum o sută de ani, iar de atunci nici o mișcare, nici o acțiune.

4 noiembrie

Discuție despre revoluție.

Nikolai Leonidovici: Socialiștii nu vor să aibă de a face cu cadeții și aceasta demonstrează cât sînt de puternici. Ei vor o republică socialistă.

Lev Nikolaevici a răspuns aproximativ astfel: « Nu e de mirare ! Dacă ar fi să fie o republică socialistă tot n-ar fi mare lucru. Nu se poate ca o revoluție care durează de cîțiva ani cu atîta avînt, să aibă drept rezultat doar lucruri care au existat cu o sută de ani în urmă. Trebuie să ne așteptăm nu la o repetare a ceea ce a fost, trebuie să ne așteptăm la o desființare a conducerii prin forță, adică la un stat fără guvern . . . Desființarea sistemului de conducere prin silnicie, ca să conduci un popor trebuie să recurgi la bună înțelegere și nu la violență . . . dacă cineva ar fi spus acum 100 de ani că nu va mai exista iobăgie, această afirmație ar fi părut de domeniul fanteziei. Bunică-mea, cînd era vorba de făcut un lucru mai greu, spunea: « Trimiteți țărani, ei au s-o facă ». Nici nu-și punea problema să muncească, după cum nu-și punea problema că totul ar putea să se schimbe. Așa cum altădată oamenii nu-și puteau imagina că ar putea să trăiască fără iobagi, așa acum nu putem înțelege că se poate trăi fără guverne care să conducă prin violență.

Nikolai Leonidovici ne-a povestit că a citit un articol al lui Tugan Baranovski despre socialism. Primii socialiști, Fourier, Saint-Simon, erau idealști. Odată cu Louis Blanc și chartiștii englezi începe lupta politică.

Lev Nikolaevici: Iar Marx a stabilit că există lupta de clasă.

1907

19 ianuarie

Lev Nikolaevici: Sarcina omului de artă este grea pentru că el trebuie să înfățișeze fenomenul în întregul lui, arătându-i aspectele negative și pozitive.

14 februarie

Lev Nikolaevici: Trebuie să vorbești în public numai atunci când cuvintele tale sînt mai bune decît tăcerea.

24 februarie

Lev Nikolaevici a spus despre decadenți:

— Decadentismul înseamnă eliberarea de orice morală, de orice spirit religios, aceste lucruri sînt pentru ei supărătoare, ca o muscă care se ține scai de tine. Decadenții cunosc doar plăcerea.

27 februarie

Lev Nikolaevici: O femeie bună e mai bună decît orice bărbat foarte bun. O femeie rea e mai rea decît orice bărbat foarte rău.

4 martie

Lev Nikolaevici: Japonezii au reușit să-i depășească și pe englezi și pe americani. În decurs de cîțiva ani și-au însușit pe deplin civilizația occidentală în formele ei exterioare. În unele privințe ne-au luat-o înainte, ceea ce dovedește că e foarte ușor să-ți însușești civilizația occidentală și că ea nu face nici două parale . . . altfel se pune problema cu fundamentele etice ale vieții: acestea se însușesc cu greu.

21 martie

Lev Nikolaevici: Dostoievski nu avea eleganța stilului lui Turgheniev, dar era mai profund. A trăit, a suferit, a gîndit multe. A știut să fie mai presus de mulțime, să nu-i lingusească gusturile.

30 martie

Lev Nikolaevici: Rînduielile din Apusul burghez au ajuns în impas total. Ură generală între clase.

18 aprilie

Lev Nikolaevici: Eu privesc timpul cu ochii unui om bătrîn. Timpul trece repede cînd te ocupi de lucruri exterioare și încet cînd te cufunzi în propriul tău eu.

25 aprilie

Lev Nikolaevici: *Cîntecul Nibelungilor* nu-mi place. Socotesc că este o operă nereușită. Îmi place numai Homer. Apreciez de asemenea *1001 de Nopti*, precum și unele basme populare rusești.

3 mai

Lev Nikolaevici i-a spus Tatianei Lvovna, că, dacă s-ar mai naște odată, ar vrea să fie om sărac.

11 mai

Lev Nikolaevici: Rușii nu cunosc decît idealul supremei virtuți: sfințenia, sau contrariul — furtul, înșelăciunea, ei nu cunosc calea de mijloc: cinstea. Neamțul poate fi crud, imoral, și în același timp să rămînă cinstit.

22 mai

Lev Nikolaevici: Pentru mine Christos este un om, așa cum un om este Epictet.

10 iunie

Lev Nikolaevici a spus că bătrînețea îi place mai mult decît tinerețea. Acum, la 80 de ani, duce o viață liniștită și cu fiecare an ce trece e tot mai fericit . . . În tinerețe te înfurii, condamni pe alții, îi invidiezi, cunoști pasiuni. La bătrînețe toate astea dispar. Arătînd o luminare care ardea pe masă, Lev Nikolaevici spune:

— Lumînarea dă lumină fără să vrea. Tot așa și omul, cînd se face mai bun, fără să vrea luminează în jurul său. Așa e dat de la Dumnezeu, omul să influențeze pe ceilalți în măsura în care el însuși se înalță sufletește.

24 iunie

În timp ce bea ceai pe terasă a început o discuție despre Dostoievski. Lev Nikolaevici și-a adus aminte că Taine ar fi spus că Dostoievski e cel mai de seamă scriitor din lume. Lev Nikolaevici și-a exprimat regretul că Dostoievski se grăbea cînd scria și nu corecta cele scrise. În romanele lui primul capitol este cel mai bun, acolo este spus totul. După aceea bate apa în piuă. Sergheenko ¹ a remarcat că lucrul nu e valabil pentru

¹ Unul din discipoli lui L.N. Tolstoi și secretarul lui V.G. Certkov.

toate romanele lui Dostoievski. De pildă, aceste lipsuri nu se observă în *Frații Karamazov* care, după el, este cel mai bun dintre romanele lui Dostoievski.

Lev Nikolaevici l-a contrazis spunînd că *Frații Karamazov* este unul dintre romanele cele mai slabe ale lui Dostoievski. *Crimă și pedeapsă* este cel mai reușit roman, și acolo primul capitol este și cel mai bun . . . După aceea Lev Nikolaevici a început prin a-i aduce imputări lui Dostoievski, că ar fi părintele decadentismului. Totodată a spus că, în timp ce Dostoievski era o fire pasională și descria lumea pasiunilor, decadenții care l-au urmat nu sînt sinceri.

30 iunie

Michelangelo îi place lui Lev Nikolaevici, Canova nu. Fra Angelico îi place, Velásquez mai puțin, pe Rembrandt îl găsește superficial. Seara la ceai, Lev Nikolaevici discuta cu M. V. Nesterov despre felul în care se pictează portretele. A luat apărarea lui Kramskoi și a criticat maniera lui Nesterov, de a picta « în culori vii, după natură ». Nesterov a încercat să-i explice, arătînd că pictorii tineri din zilele noastre, pînă la vîrsta de 20 de ani au o vedere mai acută și pot reda mai bine culorile naturii, de aceea astăzi acuarelele sînt mai vii decît altădată. « Elevii mei m-au depășit de mult, pictează cu mult mai multă vigoare », spune el.

18 septembrie

O discuție despre scriitori.

Lev Nikolaevici: Unii scriitori vor cu tot dinadinsul să epateze publicul ! Ce păcat ! Un adevărat scriitor nu scrie decît ceea ce socotește necesar și nu se gîndește la efectul produs.

25 septembrie

— Care este lucrul cel mai important în artă ? sinceritatea, adevărul ?... Cine știe ? s-a întrebat Lev Nikolaevici și tot el a răspuns : lucrul cel mai important în artă este simțul măsurii.

5 octombrie

S-a discutat despre romanul *Părinți și copii* de I.S. Turgheniev. Lev Nikolaevici a spus că dragostea lui Bazarov pentru doamna Odintova este de prisos, ține de șablon, se știe că în orice roman trebuie să existe și dragoste.

12 decembrie

Despre Walt Whitman și *Fire de iarbă*.

Lev Nikolaevici: E un poet foarte interesant. Un poet-filozof. A fost paralizat și cu toate acestea nu și-a pierdut optimismul. E foarte puțin cunoscut în Rusia, deși este un poet mare.

22 decembrie

— Îl iubesc în mod deosebit pe Haydn, spuse Lev Nikolaevici. E modest, detașat, nu-i simți prezența. Despre Beethoven a spus următoarele:

— Beethoven a început să îmbine conținutul lăuntric cu efectele exterioare. Mozart n-o făcea.

1908

5 ianuarie

Lev Nikolaevici: Rafael, Beethoven, Shakespeare, Dante, Goethe nu se potrivesc criteriului după care eu măsoar arta, dar o mărturisesc cu rușine — arta lor îmi place, o prețuiesc foarte mult.

14 ianuarie

Lev Nikolaevici: Important este principiul fundamental al obștei, și anume că pământul nu poate fi proprietatea nimănui.

10 aprilie

Lev Nikolaevici socotește că a vedea în artă doar imitarea servilă a naturii este o exagerare tot atât de mare ca și aceea de a crede că arta înseamnă să scrii tot ce-ți trece prin cap (așa cum o face Leonid Andreev). Ambele puncte de vedere sînt exagerate: arta trebuie să înfățișeze stări ale spiritului, comune tuturor. Totodată ea poate trezi anumite stări sufletești, anumite sentimente...

Tatiana Lvovna a replicat că arta trebuie să fie frumoasă.

Lev Nikolaevici: Frumosul este un cuvînt fără sens. Muzica nu cunoaște frumosul. Iar ceea ce există în muzică, la Chopin, în cîntecele populare... reprezintă embrionul adevăratei arte, adică tocmai ceea ce trezește sentimentele, creează o atmosferă, care-i unește pe toți oamenii.

Tatiana Lvovna nu s-a arătat de acord nici de astă dată.

Lev Nikolaevici a explicat:

— Artă nu înseamnă numai imitarea naturii, artă înseamnă o relație care ne unește pe toți. Ideea pe care o exprimi trebuie să fie profundă.

Apoi Lev Nikolaevici a adăugat:

— Frumosul, binele, adevărul, iată vechea triadă hegelină.

13 aprilie

Lev Nikolaevici: Nu-l pot citi pe Andreev. N-am destulă răbdare. E altceva decît Gorki. Flecărește ce-i trece prin cap.

18 aprilie

Tatiana Lvovna, Ilia Lvovici, Sofia Andreevna, și-au adus aminte de Fet și-au povestit cât era de ciudat uneori, chiar ridicol.

Lev Nikolaevici: Era un om inteligent. Avea un fel propriu de a gândi. De aceea și era poet. Știți ce înseamnă a fi poet? În limba greacă înseamnă a face.

1 iunie

Lev Nikolaevici: Când corectezi un text principalul este să tai. Dar cum ceea ce ai scris este de dată recentă, îți pare rău s-o faci; după ce articolul mai zace câțva timp, îți dai limpede seama ce anume trebuie să scoți.

2 iunie

Lev Nikolaevici: «Evgheni Oneghin» este singura operă în versuri în care nu se simte efortul de a face versuri.

5 iunie

Lev Nikolaevici povestește că a recitat biografia lui Pușkin și câteva poezii.

— Ce întâmplare! Două talente uriașe, așa cum nu se nasc decît odată la câteva sute de ani, Pușkin și Lermontov, amîndoi uciși în duel.

Apoi Lev Nikolaevici a spus că în opera lui Pușkin el preferă proza.

18 iunie

Lev Nikolaevici: Herzen ca artist al cuvîntului este uluitor. Alt exemplar ca el nu cunosc. Spiritual, scria din fuga condeiului, plin de strălucire.

25 iunie

Lev Nikolaevici: După Pușkin, Dostoievski și, corectîndu-se, după Dostoievski, Ostrovski, nu mai există nimic în literatură. Mai există Cehov care e plăcut, dar lipsit de conținut¹. După ei, tot felul de flecari aroganți.

Seara, Lev Nikolaevici a recitat *Dama de pică* și intrînd în salon ne-a spus că îl admiră pe Pușkin, nuvela e o adevărată capodoperă...

— Ar trebui s-o citim cu voce tare... Îmi pare rău că nu l-am mai recitat de mult pe Pușkin (acum, de o săptămînă, nu face decît să-l recitească pe Pușkin).

28 iunie

Lev Nikolaevici: Mi-e capul plin de versurile lui Pușkin. Iambul la el sună ca muzica lui Chopin.

¹ Tolstoi se referă la absența unui interes special față de problemele religioase și morale.

1 iulie

Fără să afirme explicit acest lucru, dar și fără să-i nege posibilitatea, Lev Nikolaevici a vorbit despre formarea în viitor a unei limbi comune pentru toți. Spunea că ar fi un pas spre unificarea și înțelegerea între popoare.

— Limba rusă este comodă pentru a exprima multe lucruri, dar există cuvinte foarte lungi și urâte când le pronunți, « samosoverșenstovanie », « samootrecenie »¹. Franceza este limba cea mai frumoasă.

12 iulie

Numărul ziarului *Russkie vedomosti* din 4 iulie, în care a fost publicat articolul « Nu pot tăcea », s-a vândut cu o rublă exemplarul. N-am putut pune mîna nici măcar pe unul singur.

Lev Nikolaevici: N-am mai citit de mult vreo carte scrisă cu artă, cu iscusință, care să producă asupra mea o impresie puternică. Tare mi-e teamă că din cauza bătrîneții am lăsat să-mi scape sau n-am înțeles ceva valoros din cîte se scriu acum.

26 iulie

Lev Nikolaevici: Trăsăturile specifice oricărui talent sînt modestia și simplitatea, neîncrederea în sine, absența afectării și a poeziei. Acest e elemente sînt criteriile cele mai sigure pentru a măsura importanța unei personalități umane.

7 august

Lev Nikolaevici a întrebat-o pe Sofia Alexandrovna Stahovici ce nouătăți mai sînt în literatura rusă și franceză, ce lucruri interesante au mai apărut?

Lev Nikolaevici: Orice om bătrîn este întotdeauna morocănos și din cauza aceasta nu poate înțelege lucrurile folositoare ce apar în viață. Nici Gogol, nici Dostoievski n-au fost înțeleși și apreciați de bătrîni.

16 august

Leonid Semionov mi-a relatat conținutul discuției sale de aseară cu Lev Nikolaevici, care s-a referit mai ales la scriitori. . . Lev Nikolaevici m-a făcut atent să nu cad sub influența decadentismului, spunînd că dacă în știință e nevoie de precizie și adevăr, cu atît mai mult sînt necesare aceste calități în artă.

¹ autoperfecționare, autorenunțare.

17 august

Cînd Semionov i-a spus că Nietzsche se contrazice adesea, Lev Nikolaevici a replicat:

— Foarte bine. Înseamnă că Nietzsche a fost un om sincer. Și a adăugat că el nu-l înțelege pe Nietzsche din cauza frazei confuze și a patosului.

8 septembrie

S-a discutat despre literatura nouă.

Lev Nikolaevici i-a spus lui Nikolai Vasilievici Davîdov¹: Mă tot întreb dacă nu cumva nu înțelegem această literatură nouă pentru că sîntem bătrîni, deci nu o înțelegem din prostia noastră.

Nikolai Vasilievici: Nu.

Apoi a povestit despre Minski și Kuzmin.

Lev Nikolaevici: Sînt lucruri căutate cu dorința evidentă de a epata. Nu găsesc că Minski ar avea cîtuși de puțin talent. . . (N.V.Davîdov ne-a povestit cu de-amănuntul o nuvelă, lipsită de sens, subliniind însă că descrierile de natură sînt reușite). D-ta ești foarte puțin exigent. Am recitat recent proza lui Pușkin. El era un scriitor serios, pe cînd decadenții aruncă în text cuvintele la întîmplare. Arta cere multă seriozitate.

28 septembrie

Lev Nikolaevici: Trăiești într-o lume ideală a binelui, iar în jurul tău sînt guverne, revoluționari, gesturi brutale ale poporului — ignorarea legilor spiritualității — nu ignorare, am greșit, zise Lev Nikolaevici și după o clipă de tăcere adăugă: neacceptarea conștientă (a principiilor morale, a naturii spirituale). Este ca un cal fără un picior, ca o pasăre fără o aripă. La Tula au fost uciși 5 oameni !

1 octombrie

Gusev² a spus că, după părerea lui, ideile revoluționare contribuie la lărgirea orizontului. Lev Nikolaevici s-a declarat de acord cu el, spunînd că e un lucru firesc faptul că muncitorii aderă cu atîta fermitate la aceste idei. Cei care și-au însușit (concepțiile revoluționare) cred că dacă vor renunța la ele vor pierde totul, vor cădea iarăși în întunericul în care au zăcut pînă atunci.

12 octombrie

Lev Nikolaevici: Așa se întîmplă întotdeauna în viață. Vrei să faci ceva, dar nu mai ai putere. Aș vrea să scriu un roman, dar nu mai am forță.

¹ Poet

² N.N. Gusev, secretarul personal și discipolul lui Tolstoi.

14 octombrie

Parcurgînd poșta primită, Lev Nikolaevici observă un pachet substanțial în care era o carte intitulată *Limba rusă și versurile lui Briusov*, din care reieșea că Briusov folosește cuvintele în alt sens decît cel cuvenit.

Lev Nikolaevici a spus:

— În limba lui Briusov nu există stridențe. Este criticat mult prea brutal. Deocamdată eu sînt de partea lui Briusov.

10 noiembrie

Lev Nikolaevici: Îmi place muzica simplă, a poporului. Pe cea iscusită, măiestrită, încerc s-o înțeleg, pe cînd aceasta simplă, populară, îmi răscolește sufletul. Cînd Goldenweiser cîntă la pian, simt că exagerează și îl simt în el pe omul din clasa stăpînitoare, pe cînd muzica populară are simțul măsurii, există un punct de armonie pe care nici nu-l poți schimba și căruia nici nu-i poți adăuga nimic.

21 noiembrie

Lev Nikolaevici: Problema agrară este pentru mine cea mai de seamă problemă politică. Problema agrară poate fi rezolvată în spiritul propriu poporului rus. Poporul rus recunoaște că pămîntul nu poate aparține unuia singur. Duma ignoră cu desăvîrșire acest lucru. Dar cum își dă seama poporul rus, problema va fi rezolvată într-un viitor apropiat. Va fi rezolvată. Duma face ceea ce doresc doar cîțiva țărani luați în parte. Dar nu trebuie să uităm că toată revoluția este alimentată de nemulțumirea țăranilor.

26 noiembrie

Lev Nikolaevici: Intelectualul? Dacă ar fi să vorbesc deschis, ar trebui să mărturisesc că mi-a fost întotdeauna antipatic. Contemporanii lui Nekrasov, Cernîșevski, Mihailovski nu mi-au plăcut niciodată. Nu cred că motivul trebuie căutat în liberalismul lor. Pe Herzen l-am admirat întotdeauna pe cîndăștia sînt ceva de mijloc. Un liberalism gazetăresc.

27 noiembrie

Lev Nikolaevici: Versurile lui Pușkin sînt mai bune decît proza. Numai Pușkin poate așa. Nu simți nici un fel de efort în versurile lui.

28 noiembrie

Lev Nikolaevici: Ce mult mi-ar place să fac o călătorie cu trenul în vagon de clasa a treia, să stau de vorbă cu oamenii.

3 decembrie

Lev Nikolaevici: Clasa dominantă și-a trăit traiul, singura noastră speranță este poporul, acea parte a poporului care se mai află încă în stare de

copilărie, acea parte a poporului care n-a fost contaminată de idei și pre-
judecăți false.

Lev Nikolaevici: Sentimentul moral și religios dispare în popor văzînd
cu ochii.

1909

7 ianuarie

Seara, stînd la masa rotundă, Lev Nikolaevici a citit cu voce tare sfîr-
șitul « Vulturului » și a spus:

— Foarte bine, minunat ! Dostoievski este un scriitor serios.

10 ianuarie

Seara, Goldenweiser a cîntat la pian numai din Chopin. Lev Nikolaevici
a fost emoționat ca niciodată. Se bucura, îl lăuda, spunea mereu : « Exce-
lent ! Minunat ! » Goldenweiser a cîntat la sfîrșit două scherzouri.

Lev Nikolaevici: Nu-mi plac scherzourile ; nu-l simt pe Chopin în
ele. După ce Goldenweiser a cîntat cîteva mazurci, Lev Nikolaevici a spus :

— Asta da ! Aici i se vede talentul ! Și execuția este și ea minunată.

Goldenweiser a mai cîntat cîteva mazurci.

Lev Nikolaevici: Ce frumoase sînt mazurcile, una mai frumoasă decît
alta. Vă mulțumesc, vă mulțumesc foarte mult. Mi-ați făcut atîta plăcere !
Apoi s-a sculat și plimbîndu-se prin salon a spus :

— Cînd ascult muzică, îmi vin tot felul de idei și nu atît idei cît imagini,
reprezentări. Apoi, cu glasul plin de emoție : frumoasă mai e viața !

18 ianuarie

Lev Nikolaevici: Întotdeauna m-a impresionat faptul că, de cînd există
omenirea, ceea ce a fost adevăr științific pentru o generație a devenit
eroare pentru generația următoare. Oare este cu adevărat știință tot
ceea ce se socotește ca atare în vremea noastră ? Nu știu ce este adevăr și
neadevăr în știință, dar știu că totul nu poate fi adevăr.

4 februarie

Lev Nikolaevici: Scriitorii de altădată, Gogol, Griboedov cizelau îndelung
textul și totuși nu se declarau mulțumiți. O scriitură neglijentă nu îngă-
duie formarea unei impresii artistice, singura în măsură să justifice opera
de artă. Și a adăugat : Mă bucur totdeauna să găsesc lucruri valoroase la
tinerii scriitori.

11 februarie

Lev Nikolaevici: Doamne, cîte cărți apar pe lume ! În această avalanșă,
orice carte poate dispărea fără să lase vreo urmă.

3 martie

Lev Nikolaevici ne-a citit cu voce tare *Caleașca* lui Gogol. În timpul lecturii, zîmbea și rîdea. Cînd a terminat, a spus:

— Ce bine este scrisă ! Nu lipsește nimic și nici un cuvînt nu e de prisos.

22 martie

Lev Nikolaevici ne-a pus să ghicim care este cea mai bună scriere a lui Gogol.

— O să mă certați, dar pentru mine e *Caleașca*. Scurtă, veselă, fără idei preconceptionale, a zis Lev Nikolaevici.

28 martie

Lev Nikolaevici: Ciudat lucru, Schopenhauer era vanitos, înrăit, meschin și în același timp atît de profund !

29 martie

Lev Nikolaevici: Schimbarea cea mai mare pe care am înregistrat-o de cînd mă știu este în ce privește ziarele: altădată nici toți nobilii nu le citeau, acum rar găsești țaran care să nu le citească.

Lev Nikolaevici: Pentru cel ce trăiește numai viața spiritului, bătrînețea este o binefacere, trecutul e departe, iar viitorul nu trezește îngrijorare.

6 aprilie

Lev Nikolaevici: Grozav e Pușkin ! Vorbește cum vorbim cu toții, doar mai frumos și mai bine. Este singurul poet la care cu adevărat nu simți efortul în rimă și ritm. În versurile lui își află ecou toate frămîntările noastre; el înțelegea totul încă din anii tineri.

4 mai

Pînă acum doi ani Lev Nikolaevici călărea de parcă avea 25 de ani. Din Iasennki unde locuia Certkov, pînă la Iasnaia Poliana făcea drumul în 18 minute, și e o distanță de 5 verste.

Lev Nikolaevici (despre *Groapa* lui Kuprin): Brutalitatea, cinismul, slăbesc impresia artistică...

10 mai

Lev Nikolaevici a spus că liberalii (Mihailovski) au o atitudine falsă față de popor pe care îl iubesc din compasiune pentru slăbiciunile lui. Poporul trebuie să-l iubești ca pe egalul tău, nu să-l privești de sus.

Lev Nikolaevici: Mă interesează foarte mult tot ce se referă la Dostoievski.

13 mai

Lev Nikolaevici: Opera de artă are de câștigat din scurtări și eliminări. Dar acum, cînd se plătește o mie de ruble pentru o coală de autor, cine are să mai elimine ceva din text? De pildă, Kuprin ar fi trebuit să reducă *Groapa* la jumătate, dar asta ar fi însemnat să piardă 3—4 mii de ruble.

16 mai

Lev Nikolaevici a spus odată:

— Ce-am scris eu despre femei e un fleac. Dacă aș spune tot ce știu despre femei...

1 iunie

Lev Nikolaevici: Mă simt atît de departe de problemele de literatură încît am uitat și propriile mele opere. I-am spus lui Mecinikov că nu mai țin minte subiectul din *Anna Karenina*, și într-adevăr l-am uitat. Și mai ales, slava Domnului, nu mă mai interesează literatura. Am să scriu o scrisoare în acest sens, drept răspuns celor ce-mi trimit manuscritele lor.

3 iunie

Lev Nikolaevici a povestit că un țăran din Teleatino va fi judecat pentru că a spus despre icoane că sînt niște scîndurele care nu-i pot veni nimănui în ajutor.

— Mă duc și eu neapărat la judecată, a zis Lev Nikolaevici.

26 iunie

Comparîndu-l pe Goethe cu Schiller, Lev Nikolaevici a spus: îl apreciez mai mult pe Schiller.

14 iulie

(Despre arderea volumului II din *Suflete moarte*).

Lev Nikolaevici: Îl înțeleg pe Gogol că și-a ars manuscrisul... cînd a scris primul volum avea conștiința că face un lucru util și pe care era în stare să-l facă. Cu timpul, interesele lui au devenit altele, și nu s-a mai putut consacra total romanului. Iar ca să muncești așa, de mîntuială, nu merită.

16 iulie

Lev Nikolaevici: Mare escroc a fost Napoleon. Mic de statură, nici măcar nu era francez, ci corsican. L-a propulsat revoluția. Și ce fel de revoluție? A noastră vroia să arunce totul în aer, a lor tăia capetele.

23 iulie

Lev Nikolaevici: Nu există lucru care să dezbine mai rău oamenii decît nedreptatea.

27 iulie

Prezentul este punctul de tangență dintre trecut și viitor. În acest spațiu care pare în afara timpului, există totuși viață.

30 iulie

Lev Nikolaevici: Memoria poate fi în dauna independenței de gîndire. Am remarcat-o, și nu o dată, la oamenii cu care am avut de-a face.

7 august

Seara, Lev Nikolaevici a citit cu voce tare nuvela lui Maupassant *Singurătate*... La mijlocul lecturii, acolo unde se amintește de Flaubert, s-a oprit și a spus:

— Aici nu este atît de impresionant, dar mai departe, și continuînd să citească: « Nimeni nu-i înțelege pe ceilalți, da, nimeni nu-i înțelege pe ceilalți. Orice-ați gîndi, orice-ați spune, orice-ați face, nimeni nu vă va înțelege... »

A terminat de citit. S-a așternut tăcerea... După o clipă de tăcere, Lev Nikolaevici a spus: Bravo !

După aceea, Lev Nikolaevici l-a mai lăudat pe Maupassant ca scriitor.

— Nuvela e bine scrisă, de cîte ori n-am reluat-o și de fiecare dată o citesc cu un interes nou !

8 august

Lev Nikolaevici: Ciudat lucru, la bătrînețe dispare interesul pentru trecut și viitor. Trăiești numai cu prezentul. Apoi a întrebat dacă-i nevoie de pașaport, ca să pleci în străinătate. I-am răspuns că în unele țări trebuie, în altele nu. Lev Nikolaevici mi-a dat în grijă să aflu cum se poate trece granița fără pașaport.

— Află, te rog, cum putem trece granița. Vreau să fiu singur. Să plec din zarva lumescă, așa cum o fac bătrînii budiști. Numai dumitale ți-o spun.

12 august

Aș fi bucuros să fiu indiferent față de muzică, dar nu pot. Mă dă totdeauna peste cap, a zis Lev Nikolaevici.

15 august

La masă s-a vorbit despre Victor Hugo. Lev Nikolaevici a spus că are sentimentul că Hugo ar mai trăi. Sofia Alexandrovna Stahovici: «L-ai iubit întotdeauna?»

Lev Nikolaevici: Întotdeauna. E adevărat că unele fraze și pe alocuri patosul exagerat mă supără, dar există și simplitate.

Sofia Alexandrovna: Are volume întregi de versuri demente.

Lev Nikolaevici: Alt gen de demență decît cea a decadenților.

15 august

Au venit doi muncitori de la uzina de armament din Tula, îmbrăcați după moda europeană. Au stat de vorbă vreo 15—20 minute... cînd au plecat Lev Nikolaevici a spus:

— Sînt socialiști. Vor o lege după care fabricile să treacă în mîna muncitorilor. Cum are să se facă asta?

18 august

Recent, Lev Nikolaevici a spus despre muzică:

— Muzica este o combinație de sunete. Unele te bucură, altele te plictisesc. S-ar zice că muzica n-are idei, și totuși cît de puternică este înfrîurirea ei asupra omului. Muzica este poate argumentul cel mai puternic care demonstrează caracterul spiritual al existenței umane.

9 octombrie

S-a discutat despre Leonid Andreev.

Lev Nikolaevici: Nuvelele lui din și de după 1901, *Tăcere*, *Valea sînt admirabile*. Frumoase sînt și schițele *La rîu*, *În depărtări întunecate*, deși se simte deja tendința de exagerare a sentimentului.

Ilia Lvovici a remarcat că Andreev are maniera sa proprie de a scrie.

Lev Nikolaevici: Toți scriitorii trebuie să aibă o singură manieră: aceea de a scrie clar și pe înțeles. Pe cînd el se bagă în niște probleme încurcate, încîlcite, ca în nuvela *Bezna și 7 spînzurați*... E de ajuns să povestești cum se pregătesc oamenii de spînzurătoare și, de o faci veridic, sincer, te trec fiori.

16 octombrie

Lev Nikolaevici: Arta trebuie să fie simplă, clară, accesibilă întregului popor și totodată să înfățișeze viața. Trebuie să scrii așa încît omul să se cutremure și în același timp să te înțeleagă limpede. Aici însă nu văd nici un fel de artă, este numai imaginea viciilor noastre. Ce mulți scrii-

tori, dar toți scriu pentru clasele dominante, pentru nivelul meschin și josnic al claselor dominante. În popor totul e altfel.

25 octombrie

Lev Nikolaevici: Citesc cu interes pe Bernard Shaw. Este spiritual și original. E unul din cei mai buni scriitori contemporani.

2 noiembrie

Despre Maupassant.

Lev Nikolaevici: El cunoaște țăranii, dar este crud față de ei. Mă atrage tehnica lui admirabilă întocmai ca în muzică, dar nu mă satisface adesea compoziția.

Lev Nikolaevici: Mie îmi sînt simpatici francezii — și limba și literatura lor, și ei ca oameni.

21 noiembrie

Lev Nikolaevici ne-a povestit un plan pe care-l nutrește de mult în suflet. Ar fi vrut să scrie el sau altcineva o povestire despre un preot care-și pierde credința, să-i zugrăvească îndoielile, suferințele, mai ales că familia îl obligă să-și continue drumul de viață. Lev Nikolaevici a spus că și el s-a apucat să scrie așa ceva, dar a adăugat: « N-am să pot termina ».

23 noiembrie

Lev Nikolaevici: N-am mai citit nimic demult din Dostoievski. Dar el este tocmai scriitorul pe care trebuie să mi-l însușesc bine.

1910

1 ianuarie

Lev Nikolaevici: E foarte bună egalitatea oamenilor unul față de altul, dar cum s-o realizezi?

4 ianuarie

Lev Nikolaevici: Herzen este tipul revoluționarului de altădată. Un om profund, înflăcărat, serios.

14 ianuarie

Lev Nikolaevici: M-am gîndit la scriitori. Cunosc trei dintre ei, Pușkin, Gogol și Dostoievski, care și-au pus în opera lor probleme etice.

20 februarie

Lev Nikolaevici: Când n-am chef să scriu, nu pot scrie, când poți să te apuci de scris ideea se formulează de la sine.

5 martie

Goldenweiser a cântat minunat. Lev Nikolaevici l-a elogiat cu lacrimi în ochi și a spus că n-are decît să piară toată civilizația lumii, n-are să-i pară rău, numai muzica să nu dispară.

19 martie

Lev Nikolaevici: Pentru a trăi drept, trebuie să ții minte că ai să mori. Să te gîndești la viață, cu perspectiva morții în față.

26 martie

Sofia Andreevna: Aș vrea ca în anul care vine...

Lev Nikolaevici a intervenit:

— Anul care vine n-o să mai fie.

Sofia Andreevna: De ce?

Lev Nikolaevici: Uite așa.

22 aprilie

Lev Nikolaevici a spus că are de gînd să scrie ceva pentru cinematograf.

28 aprilie

Astăzi *Lev Nikolaevici* a stat în odaia lui de lucru pînă la 11 noaptea. Cîtă energie! Cum se disciplinează să lucreze cît îi este necesar și în sens fizic și în sens intelectual. Cîtă voință! Se plimbă, gîndește și, chiar cînd obosește, nu se lasă pînă nu termină ce are de lucrat. Nu se cruță.

7 iunie

Lev Nikolaevici: Kuprin are memorie, știe să sublinieze notele distinctive și conținutul lăuntric al oamenilor. Cehov, deși este un mare talent, nu știe să descrie acest conținut lăuntric.

1 octombrie

Lev Nikolaevici: «Maupassant e un scriitor minunat. Cît de bine descrie trivialitatea vieții». A spus că l-a citit pe Pușkin, *Viscolul*. «Cum scria! nici un cuvînt de prisos!»

4 octombrie

Lev Nikolaevici: Lucrul cel mai simplu. Mi-a venit vremea să mor. Mi-e indiferent, vreau în egală măsură și să mor și să nu mor.

14 octombrie

Despre Dostoievski, după lectura *Fraților Karamazov*.

Lev Nikolaevici: Din punct de vedere artistic descrierile sînt bune, dar există o ironie deplasată. În dialogurile personajelor vorbește numai Dostoievski și asta nu e bine, nu e bine. Și seminaristul și arhiereul și Ivan Karamazov vorbesc în aceeași limbă. Ce mă uimește este că se bucură de atîta prețuire. Probabil că publicul apreciază problemele religioase. Eu unul sunt sever față de el în ce privește aspectul artistic. Oamenii îl apreciază însă pentru aspectul religios și pentru descrierea conflictelor spirituale. Aici Dostoievski este magistral.

18 octombrie

Lev Nikolaevici (despre *Frații Karamazov*): Corect. Lipsit însă de valoare artistică, căutat, exagerat... Idei bune, conținut religios... Ciudat că se bucură de atîta succes.

19 octombrie

Lev Nikolaevici a revenit la Dostoievski, a vorbit despre starețul Zosima și despre Marele Inchizitor.

— Multe pasagii sînt bune, dar totul e exagerat, nu există simț al măsurii... « Marele Inchizitor » destul de oarecare. În schimb, bune învățăturile lui Zosima, mai ales ultimele lui gînduri notate de Alioșa... Dar ce manieră ciudată, ce limbă ciudată la Dostoievski! Toate personajele se exprimă în același limbaj. Personajele acționează într-un chip ciudat, dar în cele din urmă te obișnuiești cu ele și ciudățenia devine banalitate. Amestecă problemele cele mai serioase cu cele romanțioase. După părerea mea, timpul romanelor a trecut. A trecut vremea cînd oamenii citeau « cum și-a despletit ea părul » și se intereseau de dragoste...

20 octombrie

Lev Nikolaevici: În popor s-a trezit conștiința nedreptății și dorința de a schimba lucrurile. Drumul cel mai scurt este revoluția. Bineînțeles e un drum greșit cînd vrei să obții ceva prin forță. Al doilea drum este cel religios. Clipa pe care o trăim este foarte importantă.

26 octombrie

Lev Nikolaevici a spus că se tipăresc cantități uriașe de cărți și a mai spus că cineva a făcut o socoteală că dacă vor continua să se nască tot atât de mulți oameni ca pînă acum și vor muri tot mai puțini, oamenii vor ajunge să stea umăr lîngă umăr pe pămînt. Așa și cu cărțile. Dacă și în continuare se vor tipări tot atât de multe, stivele de cărți se vor ridica pînă la cer. Trebuie să le alegem numai pe cele mai bune.

27 octombrie

Lev Nikolaevici i-a spus Alexandrei Lvovna că în casă este o atmosferă foarte apăsătoare și că de n-ar fi fost ea, Alexandra Lvovna, el ar fi plecat. Așadar s-a hotărît. Ieri m-a întrebat la ce oră pleacă dimineața trenul spre sud.

28 octombrie

Plecarea din Iasnaia Poliana.

În românește de TATIANA NICOLESCU

S. A. MAKASHIN

O mărturie capitală
despre

TOLSTOI

Peste o mie de titluri alcătuiesc bibliografia amintirilor și a însemnărilor zilnice consacrate lui Tolstoi. În rîndul acestora, un loc cu totul excepțional ca interes și volum reprezintă însemnările zilnice ale lui Dușan Petrovici Makovički, intitulate în manuscris *În preajma lui Tolstoi 1904—1910*, și cunoscute specialiștilor mai ales sub denumirea de *Însemnări din lasnaia Poliana*.

Slovac de origine, Makovički a trăit aproape șapte ani la lasnaia Poliana în calitate de medic personal și secretar al lui Tolstoi, cu care a legat relații de prietenie din cele mai sincere și mai apropiate. Totodată, Makovički, discipol al lui Tolstoi, era și medicul țăranilor din lasnaia Poliana.

Makovički a început să-și noteze impresiile odată cu primele vizite, de scurtă durată, făcute la lasnaia Poliana în 1894, 1897, 1902. Însemnările din acești ani, parțial redactate în limba slovacă, ni s-au păstrat doar fragmentar. În schimb, au ajuns în întregime pînă la noi însemnările zilnice, datînd din perioada cînd Makovički a locuit permanent la lasnaia Poliană. Ele cuprind perioada decembrie 1904—28 octombrie (7 noiembrie) 1910, data plecării lui Tolstoi de acasă. De menționat că Makovički l-a însoțit pe Tolstoi în această evadare dramatică din lasnaia Poliana.

După moartea lui Tolstoi, Makovički a mai rămas timp de zece ani la lasnaia Poliana, continuîndu-și meseria de medic al familiei și al țăranilor. S-a întors în Slovacia în 1920, și curînd după aceea s-a sinucis. În timpul acestor zece ani, Makovički și-a revizuit de multe ori însemnările, pregătindu-le pentru tipar. Plănuia să le publice în mai multe limbi europene concomitent. Dar planul a rămas nerealizat. Pe de o parte din cauza unor evenimente politice: primul război mondial și Revoluția din Octombrie, pe de altă parte din cauza materialului vast și foarte complicat.

Începînd din 1922, în URSS s-au publicat în cîteva rînduri fragmente din Însemnările lui Makovițki referitoare la primele luni ale vieții sale la Iasnaia Poliana. Dar aceste publicații reprezintă un număr infim de pagini față de dimensiunea completă a manuscrisului (cam 1/40) și, pe lîngă aceasta, ele nici nu constituie texte autentice ale lui Makovițki, ci o prelucrare literară făcută de N.N. Gusev, un alt secretar al lui Tolstoi.

Binecunoscuta colecție *Literaturnoe Nasledstvo*, care se ocupă cu publicarea de materiale de arhivă și documente privind literatura rusă, scriitorii ruși, în colaborare cu Muzeul de stat L.N Tolstoi de la Moscova, cu Institutul de literatură al Academiei slovace și cu Universitatea din Praga au purces la publicarea integrală a *Însemnărilor din Iasnaia Poliana*, ceea ce va reprezenta o lucrare de circa 200 coli de autor.

Însemnările din Iasnaia Poliana sînt un document unic în felul lor și un izvor de primă importanță. Ne aflăm în fața unui letopiseț, a unei cronici a vieții lui Tolstoi, urmărind nu numai firul zilelor, dar uneori și al orelor. Panorama largă a vieții din casa de la Iasnaia Poliana se transformă într-un tablou al epocii, care reflectă în chip original anii de criză din viața Rusiei și a poporului rus (anii războiului ruso-japonez, ai revoluției din 1905, epoca de reacție care-i urmează).

O trăsătură specifică, foarte importantă a acestor *Însemnări zilnice* ale lui Makovițki constă în aceea că ele reproduc întocmai părerile, gîndurile exprimate de Tolstoi. Makovițki a notat unele dintre ele sincron, altele le-a reconstituit seara sau noaptea următoare zilei cînd au fost rostite. Unele însemnări au fost prelucrate după două, trei zile și apoi introduse în jurnal. Tehnica după care își făcea însemnările era departe de a fi perfectă. Nu odată Makovițki a recurs la contaminări de fraze, la comprimări ale ideilor formulate de Tolstoi, de aceea nu putem spune că textele atribuite lui Lev Nikolaevici reprezintă o redare stenografică a celor spuse de scriitorul rus. Cu această observație critică, trebuie să subliniem încă odată că nu există alt izvor printre amintirile despre Tolstoi în care glasul viu al scriitorului să-și fi aflat expresie cu mai multă pregnanță decît aici. E un lucru pe care l-au recunoscut toți membrii familiei Tolstoi sau oamenii apropiați lui, care au avut ocazia să parcurgă în manuscris însemnările lui Makovițki. Autorul jurnalului era un om foarte scrupulos, care căuta să rețină și să redea cît mai exact tot ceea ce spunea Tolstoi încă din 1894, din timpul primelor sale vizite la Iasnaia Poliana, cînd în mintea lui Makovițki s-a născut ideea de a face aceste însemnări. El a formulat în următoarele cuvinte metoda pe care urma s-o aplice: « În însemnările mele voi fi întotdeauna și în toate fidel adevărului și, pe cît posibil, exact. Voi însemna numai ceea ce am văzut eu însumi, numai ceea ce am auzit eu însumi, ceea ce nu voi ști exact nu voi trece în jurnal ».

Valoarea însemnărilor lui Makovițki este incontestabilă, mai ales cînd e vorba de notarea unor momente care nu-și mai află reflectarea în alte documente. Așa, de pildă, aflăm multe lucruri noi despre părerile lui Lev Nikolaevici privitoare la

slavofili, sau părerile privitoare la constituție, la statul constituțional. Tolstoi, o personalitate complexă și în plan spiritual de o sinceritate și de o îndrăzneală care te înspăimântă, este și în însemnările lui din Iasnaia Poliana un om al contradicțiilor stridente și un om al opiniilor extremiste, neașteptate. În operele sale literare, Tolstoi reușea să găsească un punct de echilibru între contradicțiile de care era sfîșiat. Dar opiniile enunțate oral erau mult mai puțin controlate, cuvintele pe care le rostea într-o atmosferă liberă, familiară, căpătau adesea un puternic ascuțit polemic. Acest lucru îl știa și Tolstoi, îl știa și Makovițki care și-a prevenit cititorii în acest sens. Iată numai un exemplu. Într-o zi, Certkov i-a făcut imputări lui Tolstoi că vorbește prea critic despre revoluționari. În însemnarea lui Makovițki, care a asistat la convorbire, citim: « Lev Nikolaevici nu l-a contrazis, dimpotrivă a confirmat că ceea ce a spus despre revoluționari nu ar așterne pe hîrtie. În primul rînd, pentru că atunci cînd vorbește nu se gîndește prea mult, iar cînd scrie se gîndește în prealabil ». În altă parte, Makovițki notează următoarea mărturisire a lui Tolstoi: « Goethe spunea: gîndesc mai clar decît vorbesc, vorbesc mai clar decît scriu, scriu mai bine pentru mine decît pentru public. Eu unul cred că lucrurile stau exact invers. Ceea ce scriu pentru a fi publicat, este mai clar și mai complet, mai exact (întrucît caut să țin seama de punctul de vedere al tuturor oamenilor), decît ceea ce scriu pentru mine sau decît ceea ce expun oral ».

La rîndul său și Makovițki, spirit autocritic în cel mai înalt grad, îi prevenea pe viitorii cititori ai monumentalei sale lucrări; « Aceste însemnări ale mele despre Lev Nikolaevici au multe lipsuri . . . ele nu trebuie să-l facă pe cititor să renunțe la lectura operelor lui Tolstoi » (însemnare din 8 aprilie 1905).

Editarea pe care o întreprinde *Literaturnoe Nasledstvo* este prima publicare integrală a *Însemnărilor din Iasnaia Poliana* cu text critic stabilit și comentarii. Subliniem că nu este vorba chiar de un text absolut integral, ci integral în varianta maximă posibilă, întrucît pe alocuri și conținutul și elementele de textologie împiedică publicarea « in extenso ». Găsim în primul rînd o serie de însemnări care nu au nici o referință la Tolstoi și altele care nu prezintă interes. De altfel, Makovițki însuși mărturisește, și nu odată, că nu concepe publicarea integrală a însemnărilor: « N-au decît redactorii să aleagă ce le trebuie ». Makovițki, care nu stăpînea limba rusă la perfecție și scria amestecînd rusa cu slovacă (uneori introducînd cuvinte maghiare), a lăsat unele pasaje neclare, care au trebuit să fie controlate, supuse unei « restaurări » și « reconsiderări » textologice. Dar în nici un caz nu s-a procedat la o stilizare. De aceea, sub aspect textologic lucrarea aceasta reprezintă o adevărată biruință care grăiește cu atît mai mult despre dificultățile întîmpinate de cercetătorii sovietici și cehoslovaci. Munca lor neprecupețită și devotată va fi însă recompensată de interesul cu care cititorul se va apropia de acest izvor important pentru cunoașterea vieții și a personalității lui Tolstoi din ultima parte a vieții sale.

Prolog la fuga de la Iasnaia Poliana

EPISTOLAR 1910

Din vară pînă în toamnă

Scrisori ale Sofiei Andreevna Tolstaia către Lev Lvovici Tolstoi

25 aprilie 1910

... Tata este sănătos. Doar aseară mi-a dat emoții, s-a simțit rău, timp de o zi n-a mîncat nimic, trăgea mereu a somn. Îmbătrînește vîzînd cu ochii și se vede că aceasta îl costă. Cum se simte mai rău devine posomorît și nervos. . .

14/27 mai 1910

Dragă Liova, îți scriu din Kocetî, din casa Taniei. Tata se află aici în vizită de la doi mai . . .

Îl s-a îngăduit lui Certkov să vină să-l vadă pe tata și acum stă și el aici. Tata este înconjurat de o suită întreagă: Certkov, Makovițki și Bulgakov, secretarul lui . . .

Tata se simte bine, iar eu mă bucur că nu mai vin tot felul de admiratori, de vizitatori și de cerșetori. Tata parcă și-a pierdut din puteri, e tăcut, dar, dacă nu se va întîmpla vreun accident cred că mai are de trăit . . .

7 Iunie 1910

... Tata nu se duce la congres. N-are nici un rost să pornim, niște oameni bătrîni, de la distanța asta și apoi ar putea să-l impresioneze prea mult ovațiile cu care ar fi întîmpinat.

E posibil să se ducă la Certkov, care locuiește acum pe o moșie situată pe calea ferată Moscova—Kursk, nu departe de gara Stolbovaia . . . L-am întrebat când are de gând să plece și pentru cât timp, și el, ca de obicei, mi-a răspuns evaziv: « în curînd, zilele astea, pentru o săptămîină sau două . . . » L-am amintit că vrei să vii să ne vezi și el mi-a răspuns că se va întoarce neîndoind să se întâlnească cu tine. Părerea mea este că ar fi mai bine să vii aici după ce el se va fi întors de la Certkov. Rămîne deschisă problema cînd va pleca de acolo. În general tata e prost dispus, mereu enervat în ce mă privește, și aceasta mă face să plîng adesea. Am treabă pînă peste cap, și probleme editoriale și gospodăria, mă străduiesc să le fac cît mai bine, ca toată lumea să fie mulțumită, caut să mă port cu blîndețe, dar e deajuns să vină un țăran și să spună că paznicul nu-i îngăduie să treacă prin pădure că tata îmi face o scenă, deși țăranul minte. E foarte greu să muncești și să auzi numai imputări, să vezi că soțul tău te condamnă pentru tot ceea ce faci, ca să nu spun că te privește cu răutate.

13 iunie 1910

Dragă Liova, tata a plecat aseară la Certkov însoțit de Sașa și de toată suita: Dușan, Bulgakov, Ilia Vasilievici. Are intenția să stea acolo pînă la 26 iunie. Mi-e teamă să nu se îmbolnăvească.

De cum se întoarce acasă am să te anunț.

Sînt singură, fac corecturi și mai am multe treburi pe cap. Deocamdată nu mă plictisesc. Viața noastră în ultima vreme era numai nervi, încît am obosit și sufletește și trupește. Muncesc deși nu prea am chef, muncesc foarte mult și drept răsplătă nu văd în jurul meu decît oameni nemulțumiți. Simt că de fapt nimeni nu are nevoie de mine. Dar mă gîndesc că de am să mor o să dispară și ultima verigă ce ține legată familia noastră. Tata nu-l mai iubeste decît pe Certkov și întrucîtva ține la fete, dar numai în măsura în care și ele îl iubesc. La 82 de ani sentimentele își pierd din acuitate, asta o știe și medicina. Ce păcat! . . .

16 august 1910

Dragă Liova, ieri ne-am întors obosiți. Tata nu se simțea prea bine, totuși a jucat whist pînă la 12 noaptea. Eu m-am dus la culcare.

Obosită de drum, aproape că n-am dormit noaptea trecută. M-a supărat și faptul că aseară Lev Nikolaevici a cerut Sașei, de față cu mine, (din nevăgare de seamă) să-i aducă jurnalul. Acest jurnal îl țin ascuns prin tot felul de viclesuguri și face Sașa după el copii pentru Certkov. Astăzi Lev Nikolaevici mi-a spus că în fiecare zi el adaugă la sfîrșitul însemnărilor, idei, gînduri care-i trec prin minte și numai aceste idei sînt copiate pentru Certkov pentru a le completa pe cele anterioare și că nici Sașa și nici Certkov nu-i citesc jurnalul. În genere, tata se poartă cu mine calm și destul de blînd. Probabil că vrea să rămîn aici pînă pleacă Certkov. Nu-mi dau încă seama cum am să mă comport. Am început astăzi să lucrez la o reeditare a Copilăriei.

19 august 1910

. . . L-am întrebat astăzi pe tata cînd plecăm de aici, dacă cumva această plecare va avea loc înainte de 10 septembrie. Încăpășinat cum este din fire, n-a vrut să răspundă. mi-a spus doar că nu-i place să decidă dinainte. Eu cred dimpotrivă, că el a hotărît să trăiască aici cît se poate mai mult. Aceasta mă incomodează în munca mea și totodată socot că este jenant să stăm patru persoane, atîta timp, în casa Taniei. Astăzi



Tolstoi cu soția, Sofia Andreevna Tolstoia

tata a venit la mine în odaie la 8 dimineața, când eu mai eram încă în pat, și mi-a făgăduit următoarele: 1. să nu-l mai întâlnească pe Certkov 2. să nu încredințeze nimănui jurnalul său intim 3. să nu permită nici lui Certkov nici englezului să-l fotografieze . . . Aceste promisiuni sînt atît de importante încît ar trebui să fiu fericită și să-i cedez în toate celelalte.

Dacă tata va rămîne un timp mai îndelungat aici, am să plec numai eu. Vreau să te văd, să-mi iau rămas bun de la tine și să te conduc înainte de plecare. Aseară tata și Tania spuneau că ar fi mai bine să vii și tu, că altfel te vei simți foarte singur . . .

14 septembrie 1910

. . . Am plecat din Kocetî tristă, cu sufletul sfîșiat, după o săptămînă cumplită. Tata a fost mai mult decît oricînd rece și încăpățînat, n-a vrut să precizeze în nici un fel data întoarcerii acasă. Se vede că nu poate să-mi ierte concesiile ce mi-a făcut-o de a nu-l vedea pe Certkov. Ca să stau separat de el mi-e greu, nu sînt obișnuită și m-aș simți mereu angoasată, iar ca să stau tot timpul sau în orice caz un timp nelimitat cu el la Kocetî nu pot s-o fac, pentru că toate treburile au rămas în părăsire și trebuie să mă grăbesc acum cu reeditările.

25 septembrie 1910

Ne-am întors cu toții acasă în ziua de 22 septembrie (adică tata cu Sașa și Dușan), deși l-am rugat cu lacrimi în ochi să se întoarcă mai devreme. Pentru mine a fost foarte obositor și incomod, ținînd seama de problemele pe care le am la edituri, să mă tot duc la Kocetî și înapoi. În genere nu mi-aș fi închipuit niciodată că am să ajung să văd din partea tatălui tău atîta indiferență în ce mă privește. Caută să se răzbune pe mine din cauza lui Certkov și de curînd, la Kocetî, striga cu ură, făcînd gesturi nelalocul lor, că-i pare rău de făgăduiala pe care mi-a făcut-o de a nu-l mai vedea. Acum, la lasnaia Poliana, e tăcut dar nu știu dacă va rămîne credincios cuvîntului dat. Pentru mine, această problemă e cea mai importantă. Astăzi e prima oară după trei luni cînd n-am plîns, și m-am simțit ceva mai bine. În ziua de 17 am fost la Taptîkovo cu nepoata Sonia, toți au fost foarte amabili cu mine, și Olga și copiii. Am plecat apoi pentru două zile la Moscova iar acum mă simt mulțumită să fiu iar acasă în atmosfera cu care sînt obișnuită, fără musafiri, în familia mea, care chiar dacă nu este dintre cele mai iubitoare, este totuși familia mea. Dacă tata n-o să mai ție la mine, dacă Sașa n-o să-mi răspundă obraznic, iar Certkov n-are să-și mai bage nasul în treburile noastre, sper să mă fac bine, în orice caz n-o să mai simt incontinuu că mă doare inima și că sufletul mi-e mereu sfîșiat.

7/20 octombrie 1910

. . . Zilele acestea am tras o spaimă cumplită din cauza bolii tatălui tău. Ca de obicei totul a început cu arsuri, cu o digestie proastă, dar el nu le-a băgat în seamă, a continuat să mănînce totul la întîmplare, să facă îndelungi plimbări pe jos, deși bătea un vînt puternic și rece. Pe lîngă aceasta au mai fost și supărări, pe care ni le-am pricinuit unul altuia . . . Și iată că în ziua de 3 octombrie ședeam cu toții la masă. Lev Nikolaevici dormea. Văzînd că nu mai vine în sufragerie, m-am dus în dormitor, l-am găsit treaz, dar avea un aer foarte ciudat și părea adormit. Am plecat crezînd că mai vrea să stea întins, atît cît va simți nevoia. Dar în loc să doarmă a început să bolborosească

ceva, cuvinte fără șir, și să facă gesturi de parcă ar scrie pe cearceaf, apoi pe batistă și toate acestea în mod inconștient. Nu mai recunoștea pe nimeni, își pierduse cu desăvîrșire cunoștința, totuși n-a leșinat, în schimb s-a întâmplat ceva mult mai rău, ceva îngrozitor. Au început să-i tremure mușchii feței și ai picioarelor. Trei bărbați n-au fost în stare să-i imobilizeze picioarele, așa de tare se bițiau. Îți poți imagina cât m-am speriat. Din fericire, veniseră în vizită Pavel Ivanovici Biriukov și Serioja cu Tania. Ei mi-au fost de ajutor și mîngîiere. Dușan la început s-a zăpăcit, eu din fericire, însă, nu mi-am pierdut cumpătul. l-am pus imediat sticle calde la picioare buiote, la fese niște prișnițe cu muștar și capul i l-am frecționat cu apă de colonie. l-am dat să miroase amoniac și pe la 12 noaptea Lev Nikolaevici și-a venit în fire, tremurul a încetat și a adormit. Accesele s-au repetat de cinci ori. Pînă în ziua de 4 octombrie seara, tata a stat la pat. În ziua de 5 octombrie, cînd s-a făcut mai bine, s-a sculat; astăzi spunea că boala l-a făcut să îmbătrînească cu 20 de ani. Pe Certkov nu l-a mai vizitat, l-a întîlnit doar o singură dată la drum, cînd venea de la Maria Alexandrovna călare, iar Certkov trecea cu trăsura spre conacul Olgăi, însoțit de Rostovțev.

Astăzi mi s-a făcut milă de el pentru că fusese bolnav și întrucît mă simt și eu în parte vinovată de această boală, am rugat-o pe Sașa să-i spună lui Certkov că Lev Nikolaevici ar fi bucuros să-l vadă, iar eu sînt dispusă să accept cu calm această vizită. Certkov drept răspuns i-a trimis o scrisoare lui Lev Nikolaevici, scurtă, rece și ambiguă, în care declara că nu simte nevoia să se întîlnească personal. Foarte bine . . .

12/25 octombrie 1910

Am primit acum scrisoarea ta, dragul meu Liova și-ți răspund pe loc. Nu știu dacă ți-am mai scris despre scurta boală a tatălui tău. A fost un acces care a durat numai cîteva ore, dar a fost cumplit. Ca de obicei s-a culcat puțin înainte de masă și întrucît nu mai venea, îngrijorată, am intrat la el în odaie. Zăcea cu ochii deschiși și se vedea că-și pierduse cunoștința. Starea de leșin s-a accentuat, după care a început să rostească cuvinte fără șir și cu mîna să facă un gest de parcă ar fi scris. Apoi a urmat ceva cumplit: ticuri ale mușchilor feței, și un tremur atît de puternic, încît doi bărbați nu-l puteau ține locului.

A venit un doctor de la Tula, care, împreună cu Dușan, au hotărît că este o intoxicație a creierului provenind de la intestine. . . Știi doar că nu se poate abține cînd e vorba de mîncare. De pildă aseară a mîncat atît de mult pepene de la gheață, că-ți era și frică să te uiți la el. Acum e sănătos, dar cam posomorît.

Făgăduiala de a nu-l vedea pe Certkov a fost încălcată. Certkov a venit să-l viziteze. Eu nu l-am văzut. Vizita aceasta m-a costat scump: m-am enervat cumplit și sănătatea mi s-a subrezit din nou. Slăbesc văzînd cu ochii, nu dorm noaptea, mă simt bolnavă și nefericită. Astăzi tata are de gînd să meargă în vizită la Certkov, cu mine se poartă urît, nu poate să-mi ierte că m-am dumirit despre ce-i vorba și nu pot să mai suport cu calm simpatia lui pentru acest idiot despre care am aflat de altfel niște lucruri care-l prezintă ca un depravat și un ticălos. Viața nu ne este deloc monotună. În cîte o zi mai bună tata e mai blind, în cîte o zi mai rea tipă la mine, zice că mi-am băgat gîrgăuni în cap, că-l chinui, iar cînd am adus vorba despre Jurnalul de însemnări mi-a spus: « Te rog să crezi că în jurnalul meu mă preocupă probleme mai importante și interese cu mult mai de seamă decît persoana Sofiei Andreevna » . . .

E de mirare ce om lipsit de inimă este și cum această trăsătură se accentuează cu trecerea anilor. Îl preocupă doar ideile lui și nimic mai mult . . .

Scrisori ale Tatiane Liovna Suhotina-Tolstaia către Lev Lvovici Tolstoi

11 septembrie 1910, Koceti

... Mama este plină de toane, cum o știi. Ieri a fost un scandal uriaș, a fugit de acasă, noaptea a stat în pădure, culcată pe pământ, pentru că tata n-a vrut să-i spună exact ziua când are de gând să se întoarcă la lasnaia Poliana. Din fericire tata n-a cedat, ceea ce a făcut-o să se potolească spre seară și să-și dea cuvântul de onoare că va căuta să-i facă viața acceptabilă la lasnaia Poliana. Tata în schimb a declarat că n-o să-i mai cedeze în nimic. Seara s-a purtat cu ea atent, răbdător și chiar dragăstos, iar mama s-a arătat blândă și calmă. Demult ar fi trebuit să fie așa !

Și asta spre binele ei. Tata a greșit foarte tare că a cedat isteriilor ei. Nu trebuie însă acuzat, ci imitat în tot felul în care știe să uite și să ierte cele mai îngrozitoare cuvinte și fapte. Această iertare îi arată măreția sufletească.

(Între 29 octombrie și 2 noiembrie 1910)

Dragă Liova, îmi vine foarte greu să-ți povestesc tot ce s-a întâmplat și se întâmplă la noi.

Pe scurt, iată faptele. La începutul lui octombrie, Sașa și Varvara Mihailovna au fost date afară de mama din casa de la lasnaia Poliana și s-au dus să locuiască la Teleatniki. Tata a fost atît de puternic zguduit de acest lucru, încît a leșinat, după care a avut un acces cu tremur nervos și numai cu greu a putut fi readus la viață. Mama s-a speriat și ea și, amărîtă cum era, s-a împăcat cu Sașa și cu Varia, care au revenit acasă. Cîteva zile mama a fost calmă, dar asta n-a ținut mult. Curînd a reînceput aceeași viață insuportabilă, cu tot felul de pretenții, cu plecări de acasă, cu suspiciuni și permanentă urmărire a tatei pas cu pas, și zi și noapte. Tata n-a mai putut suporta și în ziua de 26 octombrie, dis de dimineată, a plecat de acasă cu Dușan. Nimeni nu știa unde au plecat, dar Sașa a fost înștiințată de cineva și a doua zi împreună cu Varia au plecat după el. Aflînd de plecarea tatei, mama, chiar în aceiași zi la orele 11 dimineata, a fugit la iaz și s-a aruncat în apă. Sașa alerga s-o ajungă din urmă, iar Bulgakov fugea după Sașa. Au scos-o din apă, au adus-o acasă. Sașa ne-a chemat pe toți cei care locuim în apropiere. Andrei și Mișa se aflau la Krapivna. Ne-am strîns cu toții și am căutat să discutăm liniștiți. Am început prin a chema un doctor și o infirmieră care să rămîină în casă timp de două săptămîni, după care o să mai vedem ce mai este de făcut. Ceea ce ne îngrijorează cel mai mult este faptul că mama refuză să mănînce și slăbește vîzînd cu ochii...

Nu știm încă unde este tata, iar mama așteaptă vești de la el, așteaptă să se întoarcă și spune că dacă va afla că el nu se întoarce, se va sinucide.

De ce nu-l căutăm și de ce n-o ducem și pe ea acolo unde se află el ? În primul rînd pentru că este foarte slăbită, în al doilea rînd pentru că ne gîndim că dacă o ducem în halul în care este acum, tata are să plece și mai departe. El a și spus-o, iar mama nu înțelege că nu-l poate readuce atît timp cît recurge la răutate, ură și amenințări.

La ora actuală sîntem la lasnaia Poliana, Andrei și cu mine, și amîndoi am căzut de acord că tata ar trebui să se întoarcă acasă. Dar mama, prin felul ei de a se comporta, îi împiedică s-o facă.

În ce privește venirea ta, hotărăște tu singur, noi nu vedem nici o ieșire cît de cît ferită din situația complicată, creată de-a lungul anilor, în care se află părinții noștri la ora actuală. Te sîrut pe tine și pe ai tăi. Tania

În românește de T.N.



Promisiunea sfârșitului

Tolstoi, care socotea că o operă nu poate fi reușită « decît dacă autorul iubește ideea pe care o așează la temelia ei », preciza că în *Război și pace* a iubit « ideea de popor », iar în *Anna Karenina* « ideea de familie ». Ideile indicate de Tolstoi își află expresia clară, plenară, nu numai în aceste scrieri demult celebre, ele formează totodată nucleul în jurul cărui gravitează un număr mare de opere, datînd din diferite perioade ale atît de îndelungatului drum de creație tolstolan. Astfel în sfera Ideii de popor am include nuvele și povestiri precum *Cazacii*, *Polikușka*, *Tihon* și *Malania*, *Dimineața unui moșier*, iar mai tîrziu *Kornei Vasiliev*, *Stăpîn și slugă*, așa numitele « povestiri pentru popor », drama *Puterea întunericului*, eseu *Păcatmare* sau romanul *Învierea* etc. Înainte de a se fi aplecat asupra destinului tragic al Annei Karenina, Tolstoi a scris romanul *Fericirea vieții de familie* și a meditat la această problemă în trilogia autobiografică, pentru a o relua în *Moartea lui Ivan Ilici*, *Diavolul*, în piesa *Cadavrul viu*, culminînd cu fulminanta contestare din *Sonata Kreutzer*. Interesul pentru « ideea » de popor și de familie determinat inițial de antecedentele biografice ale scriitorului a fost întreținut și impulsionat de căutările spirituale și ideologice ale lui Tolstoi, de aspirațiile lui etice, de viziunea lui filozofică. Spre deosebire de Turgheniev, care considera problema poporului și a familiei din afară, ca factori importanți pentru dezvoltarea socială a Rusiei, Tolstoi le îngloba subiectiv ca entități fundamentale în viziunea sa despre lume, viziune patriarhală, în programul etic al existenței sale, în crezul său de viață, socotindu-le modalități de a afla răspuns la o întrebare fundamentală, adevărată obsesie — cum să trăiești drept? Deci, cum să fii fericit? Echilibrul lăuntric al de dorit și de căutat de scriitor (dar în practică niciodată atins și de aceea, poate, mirajul lui a stăpînit toată biografia tolstolană) ținea de soluționarea acestor probleme pe calea iubirii atotputernice și atotcuprinzătoare și a armoniei, atît în viața socială cît și în cea personală, a săvîririi binelui și apărării dreptății. Acest vis de iubire și înțelegere, de dreptate și armonie, nutrit de scriitor, a fost transmis și eroilor săi preferați — Bezuhov și Bolkonski, Levin sau Nehliudov, Maria Bolkonskaia, Natașa Rostova. Și Tolstoi se lăsa înșelat de acest vis, luîndu-l drept realitate, cînd de fapt el era dinamitat la fiecare pas de contradicțiile, de antagonismele vieții, spulberat de necruțătoarele adevăruri pe care aceasta le rostea scriitorului. Sentimentul de iubire ca fază incipientă a « ideii de familie » și preocuparea pentru îndreptarea statornicirilor sociale false și nedrepte se află la Tolstoi în raport de corelare, de interdependență. Atît în biografia, cît și în opera scriitorului. Teama de a nu le putea afla armonia l-a făcut să renunțe la căsătoria cu Valeria Arsenieva. Tot așa cum din momentul în care în sufletul lui Nehliudov se naște atitudinea critică față de stările sociale din Rusia, deci conștiința nedreptății în care trăiește poporul, devine imposibilă căsătoria cu Misi Korceaghina. În schimb, dragostea născîndă pentru Natașa Rostova stimulează energia lui Andrei Bolkonski, îndreptată întru sprîjinirea planurilor

reformatoare ale lui Speranski. Înfruntarea la care societatea constrânge aceste două idealuri, a căror destinație firească este de a se armoniza, duce la eșecuri dramatice, la disarmonii tragice. Și acestea le-a trecut romancierul nu numai asupra eroilor săi, dar le-a cunoscut el însuși, ele constituind romanul dureros al propriei sale existențe, izvorul calvarului său spiritual. *Jurnalul* ținut de Tolstoi ani de-a rîndul, ne-a lăsat istoria dramaticelor confruntări pe care le-a cunoscut sufletul scriitorului în luptă cu sine însuși, în luptă cu cei din jur, cu cel mai apropiat lui, pe care ar fi vrut să-i cuprindă în primul rînd în sfera iubirii, dar pe care a fost obligat să-i treacă în categoria adversarilor. Actul final al acestor drame cu multe acte a fost exodul, plecarea din Iasnaia Poliana, de acasă, din familie.

Despre acest tragic apus s-a scris mult. Sfîrșitul marilor personalități, poate tocmai în virtutea caracterului lor de excepție, îmbracă adesea manifestări singulare, trezind peste ani și decenii curiozitatea posterității, sugerînd ipoteze, stimuînd comentarii. Cîte pagini nu s-au scris despre drama ce a încheiat prematur existența lui Pușkin, cîte ipoteze nu s-au emis întru explicarea ei. Și sfîrșitul aparent lipsit de orice mister, perfect explicabil pe plan medical, al lui Dostoievski a îndemnat pe unii (între care V. Șklovski) să emită presupuneri insolite. O bibliografie vastă, în multe limbi ale lumii, se ocupă de moartea lui Tolstoi, căutînd îndeosebi să explice cauzele plecării sale de la Iasnaia Poliana. Nu există biograf al lui Tolstoi (începînd cu primul, Pavel Biriukov, și pînă la ultimul, deocamdată, N.N. Gusev), sau exeget al operei sale, care să nu-și fi spus părerea în această problemă, nu există contemporan al scriitorului care să fi lăsat amintiri despre el și să nu se fi referit la acest capitol. Un interes deosebit prezintă memoriile și corespondența celor care au trăit în preajma imediată a romancierului, în primul rînd ale soției, Sofia Andreevna Tolstoi, ale copiilor (Sergei, Tatiana, Alexandra, Lev), ale secretarilor și discipolilor lui (S. Bulgakov, N.N. Gusev, V. Certkov, Sergheenko și mai ales Dușan Makovițki etc.), ale unor oameni de litere și arte, apropiați lui (Ghe. Goldenwelder etc.). Unele dintre ele au fost date publicității mai de mult, altele, cu un caracter mai intim, au văzut lumina tiparului numai recent și îndeosebi cu prilejul aniversării a 150 de ani de la nașterea scriitorului în septembrie 1978 (cum este cazul cu scrisorile soției și ale fiicei scriitorului pe care le publicăm mai jos). Interesul și valoarea lor de informare variază după gradul de participare al autorilor lor la drama lui Tolstoi. Desigur, cele aparținînd membrilor familiei și discipolilor apropiați sînt cele mai impregnate de subiectivism. Dar și natura subiectivismului variază — Sofia Andreevna caută mai ales să se disculpe, Certkov caută mai ales să acuze și în primul rînd pe soția lui Tolstoi. Tonul pătimăș nu lipsește din aceste atestări, dar chiar și în atare condiții ele își păstrează interesul, îngăduindu-ne să înțelegem atmosfera psihologică în care a trăit scriitorul în ultima vreme și mai ales ultimul an. Cu atît mai prețioase sînt acele mărturii care urmăresc să fie obiective, să redea cît mai exact situația grea creată în casa din Iasnaia Poliana, cum sînt cele ale Tatianei Lvovna Tolstala-Suhotina, și ale lui Sergei Lvovici Tolstoi, copiii cel mai mari. Un interes deosebit, o valoare cu adevărat excepțională prezintă însemnările lui Dușan Makovițki, medicul personal al scriitorului în anii din urmă ai vieții acestuia, într-o anumită măsură și secretarul lui, dar mai ales confidentul lui, discipolul lui, unul din oamenii cel mai apropiați lui (alături de fiica Alexandra, de Certkov), singurul cu care Tolstoi a plecat de acasă în acea dimineată sumbră a lui 28 octombrie 1910. Însemnările din Iasnaia Poliana pregătite pentru a vedea cîrînd lumina tiparului în prestigioasa colecție *Literaturnoe Nasledstvo* (Moștenirea literară) a Academiei de Științe URSS, în urma unei munci textologice de cea mai mare răspundere, în fruntea căreia s-a situat binecunoscutul specialist S.A. Makašin, ajutat de colaboratori ai Academiei de Științe Slovace și al Universității din Praga,

constituie un document de însemnătate excepțională pentru cunoașterea biografiei spirituale a lui Tolstoi. Și în același timp un document unic în felul lui, de excepție în plan istorico-literar. Într-o epocă în care nu se cunoșteau încă metodele tehnice de astăzi, Dușan Makovički (trebuie să presupunem un om de un rar devotament) a încercat să devanseze rolul unui magnetofon modern pentru a transmite posterității gândul viu (și am spune și glasul viu) al lui Tolstoi. Într-adevăr, prețioasă în notarea sa, după un fel de sistem stenografic propriu, este nu numai exactitatea, dar și încercarea de a reda topica, turnura frazei, specifice felului de a vorbi al lui Tolstoi. Însemnătatea principală a *Însemnărilor din Iasnaia Poliana* (ceea ce le deosebește de însemnările lui N.N. Gusev sau S. Bulgakov) constă mai ales în faptul că ele reprezintă în primul rând notări ale spuselor lui Tolstoi (idei enunțate, păreri despre evenimente sau cărți, dialoguri, fragmente de conversații etc.) ceea ce creează impresia că asștiți zide zi la desfășurarea existenței intelectuale a marelui scriitor, că ești și tu martor sau părtaș la viața din conacul de la Iasnaia Poliana. Oglinda oferită de însemnările lui Makovički, mai obiectivă decât celelalte, ne îngăduie să cunoaștem mai ales pe gânditorul și scriitorul Tolstoi în această ultimă etapă dinainte de moarte. Ea ocolește adesea discret conflictele familiale, dramele interne pe care le-a cunoscut în epoca respectivă existența celor de la Iasnaia Poliana. În acest capitol intervin cu precădere scrisorile membrilor familiei, amintirile lor, *Jurnalul* lui Tolstoi (cu varianta sa strict intimă *Jurnal numai pentru mine însumi*) atestările unor discipoli (Certkov, Sergheenko, Smidt, Feokritova etc.).

Toate se întâlnesc în dorința de a explica motivele plecării scriitorului din Iasnaia Poliana. Răsfoind voluminosul material de comentarii existent, surprindem de la început confruntarea aprigă care exista în casă. Pavel Biriukov scrie în *Biografia lui Lev Nikolaevici Tolstoi* că în 1910 în casa din Iasnaia Poliana erau «două partide»: «unul în fruntea căruia se afla Certkov și care avea partizani la Iasnaia Poliana în persoana Alexandrei Lvovna (fiica mezină a scriitorului n.n.) și a Varvarei Mihailovna (V.M. Feokritova, adeptă a ideilor lui Tolstoi, prietena Alexandrei Lvovna n.n.); celălalt partid număra pe Sofia Andreevna și pe fiii ei» (mai ales Lev și Andrei n.n.). Această constatare, confirmată și de multe alte izvoare, redă în mod obiectiv situația în care i-a fost dat lui Tolstoi să trăiască în acele ultime luni ale vieții sale. De fapt, situația ca atare exista mai de mult, conflictul era mai vechi ca și despărțirea în cele două tabere. În 1910, însă, relațiile se înveninaseră la maximum, conflictele se ascuțiseră peste măsură, tensiunea crescuse într-atît încît scriitorul nota la 24 septembrie în *Jurnal numai pentru mine însumi*: «Ei mă sfîșie în bucăți. Uneori mă gîndesc să-l las pe toți baltă, să plec». Iar la 28 octombrie, deci la o lună distanță, gândul devine fapt, hotărîrea este pusă în aplicare. Cum s-a ajuns la această adversitate, la înfruntarea dintre «două partide» care deopotrivă își revendicau dreptul de a vorbi (și poate chiar decide?) în numele lui Tolstoi?

Dintre numeroasele opinii care s-au emis, una trebuie de la început respinsă: nu a fost vorba de o simplă dramă conjugală, de neînțelegeri augmentate la maximum prin ingerințele unor oameni din afară, datorate după unii firii dificile a Sofiei Andreevna (un diagnostic medical vorbește de «paranola»), după alții extravaganțelor lui Lev Nikolaevici (acuzatii de senilitate, aduse chiar de unul din fii). A fost o dramă spirituală, cea mai grea încercare de acest fel din cîte a cunoscut Tolstoi de-a lungul drumului său întortochat de viață, determinată de evoluția scriitorului după criza spirituală din 1880—1881 și o continuare firească a acestuia. Din momentul în care Tolstoi își formulează răspicat crezul de viață, fericit de a fi găsit în sfîrșit, teoretic, deocamdată, un liman înfrigeratelor sale căutări ale adevărului, și devine predicator al împotrivrării la rău prin via lență, al desăvîrșirii morale prin iubirea

de aproape, și demascator neîmpăcat al existenței parazitare a claselor dominante, el supune unei revizuirii radicale concepțiile și modul său de viață. Un loc și mai important decât pînă acum deține «ideea» de popor, concretizată în biografia scriitorului prin multiple manifestări și acțiuni cu intenția de a realiza apropierea de masa țărănească, de a ușura existența acesteia, de a-i veni în ajutor. Capitolul «Tolstoi și poporul» cunoaște în acești din urmă ani ai existenței scriitorului un conținut bogat, dominat de atitudini de mare altruism (organizarea campaniei de ajutorare a poporului în anii de foamete, grija pentru instruirea, pentru asigurarea asistenței medicale, mergînd pînă la intenția de a renunța în folosul poporului la drepturile de autor). Tolstoi este mereu preocupat și practic, nu numai teoretic, de destinul țăranilor, ceea ce duce la realizarea unui permanent contact mai ales cu aceia care se simt atrași de doctrina tolstoistă (de aci corespondența cu unii dintre ei, cum ar fi Semionov, interesul pentru coloniile duhoborilor etc.). Toate acestea trezesc frămîntări în familie, se produce o fisură profundă, dezbinînd pe membrii ei, așezîndu-i în tabere cu interese antagonice. Tolstoi ar fi vrut să-și afe discipolii cei mai fideli în rîndurile copiilor, s-o aibă alături pe soție. Dar tocmai aici a găsit foarte puțină înțelegere. Din partea Sofiei Andreevna refuzul cel mai net de a-i împărtăși vederile, mergînd pînă la ostilitate fățișă, deasemenea și din partea fiilor — Andrei și Lev. După oarecare «cochetare» cu tolstoismul, Tatiana a revenit la viața obișnuită în societatea din care făcea parte, rămînînd totuși «Tania cea înțeleaptă» «cea cuminte și cea bună», judecătorul cel mai obiectiv a ceea ce se petrecea în familie și cel mai dispus să medieze, să aplaneze conflictele. Fidelă pînă la capăt, pînă în zilele noastre, la atîtea decenii de la moartea lui Tolstoi, i-a fost numai Alexandra, Sașa, care și astăzi continuă să predice ideile marelui etician atît de pure, dar și atît de utopice.

În familie trăiesc alături două stiluri, două moduri de viață, unul tolstoist, altul monden, nobiliar, tipic pentru societatea înaltă pe care același Tolstoi o blamează, o condamnă în *Învieirea*, în *Sonata Kreutzer*, în *Moartea lui Ivan Ilici*, *După bal*, *Cada-vrul viu* etc. Contrapunerea este sugerată foarte bine în această amintire a lui Ivan Bunin despre o vizită făcută în casa lui Tolstoi la Moscova:

«O seară geroasă cu lună... În jur, tăcere și pustiu; fundacul scăldat de lună. În fața mea o poartă deschisă, o curte îngropată în zăpadă. În fund, pe stînga, o casă de lemn, cîteva ferestre luminate par roșii... Mă avinț ca un disperat în curte, urc treptele și sun la ușă. Mi se deschide pe dată: văd un lacheu în frac ponosit și un vestibul luminat, cald, primitor; în cuier mantouri de blană, șube și printre ele un cojoc țărănesc vechi...»

Contrapunerea mergea de la elemente de suprafață — cojocul țărănesc vechi alături de haine scumpe de blană — pînă la cele de profunzime, privind atitudinea în fața vieții, în relațiile cu țăranii, față de operă, de autorități, de religie, de educația copiilor etc. Într-o scrisoare din 1910 Tolstoi va scrie soției sale: «noi doi avem păreri cu totul opuse despre sensul și scopul existenței. Eu consider proprietatea ca un păcat, iar tu ca o condiție indispensabilă a vieții. Pentru a nu mă desprînge de tine m-am supus condițiilor penibile ale existenței noastre, iar tu ai socotit această supunere ca o concesie făcută vederilor tale, ceea ce a dus la creșterea neînțelegerilor dintre noi...» Recunoscînd și cu acest prilej, ca și altădată și mai totîrziu că «nu-i poate reproșa nimic», că «n-a încetat s-o iubească» Tolstoi totodată se simțea tot mai încătușat, moralmente sufocat de modul de viață pe care-l ducea. Dorința sa cea mai puternică era de a trăi în conformitate cu principiile morale pe care le propovăduia, de a pune de acord practica vieții sale cu teoria.

Pentru aceasta exista o singură soluție: plecarea de acasă, ruptura cu viața nobiliară parazită și începerea unei existențe simple, de muncă, întocmai ca a oame-

nilor din popor. Tolstoi a făcut câteva tentative în acest sens, dar nu le-a dus pînă la capăt. Cu trecerea vremii, contradicțiile deveneau tot mai mari, năzuința de a se elibera de povara morală ce-l apăsa tot mai puternică . . . Intervin elemente ce accentuează discordia: vrînd să-și lase după moarte toată averea, inclusiv drepturile de autor în folosință publică, Tolstoi face în ascuns un testament, de care știu numai cîțiva apropiați, între care Certkov. Sofia Andreevna și fiii bănuiesc acest lucru și vor să distrugă testamentul, ceea ce duce la exacerbarea conflictului mai vechi dintre soția romancierului și Certkov. Sofia Andreevna îl urmărește și-l suspectează în chip jignitor pe scriitor, îl terorizează; prietenii lui Tolstoi, mai ales Certkov și Sașa, căutînd să-l apere, se arată lipsiți de tact, brutali chiar. Și totul se răsfrînge asupra scriitorului, care se simte cu adevărat sfîșiat de oamenii ce declară că-i vor binele, dar se întrec în a-i face imposibilă existența. Atmosfera de intrigi și bănuieli, de suspiciune, face și mai insuportabilă conștiința existenței trîndave, parazitare, pe socoteala muncii altora. Și în zorii zilei de 28 octombrie 1910, la orele patru dimineața, hotărît să părăsească Iasnaia Poliana, Tolstoi scrie soției sale: « Fără a mai vorbi de toate celelalte, nu mai pot continua să trăiesc în luxul care m-a înconjurat pînă acum și fac ceea ce fac de obicei bătrînii la vîrsta mea: renunț la societate pentru a-și petrece în singurătate și liniște ultimele zile ale existenței lor ».

Argumentul ultim care a dus la aplicarea hotărîrii, a fost perchezitiia pe care a simțit că o face Sofia Andreevna în camera de alături, căutînd probabil testamentul sau poate *Jurnalul*. Dar numai un argument. Nu motivul și mai ales nu motivul principal. Acesta fusese declarat de scriitor: « Nu mai pot să trăiesc în luxul care m-a înconjurat pînă acum . . . » Era hotărîrea de a pune capăt modului de viață condamnat de el însuși, era hotărîrea de a fi în sfîrșit liber, consecvent cu sine însuși, cu doctrina pe care o predica, cu idealul său de viață.

Nu fugă (după expresia lui H. Troyat), nici plecare (cum spune B. Meilah) a fost părăsirea Iasnei Poliana, ci eliberare, cum afirmă pe bună dreptate Ivan Bunin, eliberare dintr-o existență amorală, parazită, eliberarea întru adevăr și ideal. Era însă o eliberare încercată mult prea tîrziu, de aceea a putut fi doar un acord final și nu un început . . .

Adevăr și ficțiune
în «Jurnalul»
lui

TOLSTOI

Sînt în *Jurnalul* lui Tolstoi numeroase pagini revelatoare pentru poziția scriitorului față de scrisul său, față de cuvînt. Este semnificativ că, pentru acest om al cuvîntului, verbul este subordonat acțiunii, logosul etosului: un anume dispreț față de *scris* apare de la începuturile carierei literare a acestui scriitor. A scrie nu este nimic, pe lîngă a face. «E mai ușor să scrii zece volume de filosofie decît să aplici un principiu, oricare ar fi el, în practică». Cît de bine știa tînărul Tolstoi — care nota această reflecție în *Jurnalul* ce se afla la începuturile sale — că actul etic reprezintă pentru el suprema dificultate. Pentru că îi era atît de greu să-și impună respectarea unor legi, a unor reguli morale, avea el tendința să divinizeze eticul, ori pentru că își impunea un cult atît de exigent al unor valori morale îi era cu neputință să le respecte? Fapt e că tribulațiile majore ale existenței sale, dramatice uneori, nu lipsite de un comic gros adeseori, derivă toate din neputința sa de a realiza ceea ce-și propunea pe plan moral. Toate acele planuri de reformă etică, de amendare a propriului comportament, urmate de mărturisirea jalnică a eșecului, a căderii, manifestă zădărnicia unei mari naturi ce se vrea pusă în chingă. O natură rebelă căreia îi repugnă legile, convențiile, poruncile și care le caută cu înverșunare, o flacără ce se pune pe sine sub obroc. Dar flacăra aprinde și mistuie obrocul, natura străpunge rețeaua rigidă a regulilor autoimpuse. Vegetația tumuloasă, sălbatică, a pornirilor, a pasiunilor și a vicliilor fărîmițează construcțiile conștiinței care, patetice, tocmai prin efortul de a se ridica din nou, își dovedesc neconținut fragilitatea. Tocmai în această luptă cu sine, cu «poftele voluptuoase» cu cel care-și propune după ce pierde la cărți să nu mai joace niciodată stos pentru ca a doua zi să joace și să plardă din nou, tocmai în lupta celui atras de o leneveală enormă cu pornirile sale, descoperi viața sa adevărată. Tot astfel, cel ce izbucnea

în teribile accese de furie, cel ce nu se putea reține, să nu urască, identifica adevărata fericire cu o dragoste prea-puțin creștină: « Dar cel mai bun lucru pentru adevărata fericire este următorul: ca un păianjen să scoți din tine în toate direcțiile, fără nici o regulă, o plasă învăluitoare de dragoste și să prinzi în ea tot ce se nimerește, și bătrînica, și copilul, și femeia, și sergentul de stradă ». Dragoste a artistului nu a creștinului, a artistului care — printr-o participare simpatetică — prinde în « plasa » lui bătrînica și copilul și femeia, pe țar și pe mușic.

Oriunde ai deschide *Jurnalul* lui Tolstoi rămîi atașat de textul care ți se oferă, mai exact, de omul care se oferă în și prin acel text. Tolstoi al *Jurnalului* te seduce chiar și atunci cînd te irită, chiar și atunci cînd — uneori — îți repugnă. El posedă acel *fascinum*, farmecul ambiguu — parte vrajă salutară, parte otravă, care stîrnește propriile noastre ambivalențe. Autenticitatea acestei figuri umane, așa cum se degajă ea din însemnările sale zilnice este și ea echivocă. Într-adevăr oricît de « sincer » s-ar fi vrut în aceste confesiuni și ar fi reușit să fie, totuși adevărul textual se confundă cu ficțiunea. Tolstoi al *Jurnalului* este o figură mitizată prin însăși proiecția sa în cuvînt, nu mai puțin decît alteregourile pe care le descoperim uneori în ficțiunile sale. În însemnările despre sine ale scriitorului, am vrea să atingem un *în-sine*, ce ni se refuză. Dar acest Tolstoi *tel qu'en lui-même l'éternité le change*, intangibil, himeric, ne atrage mult mai puțin decît acela al aparențelor sale, al proiecțiilor în imaginar. Mult mai viu, mai direct — deși mediat prin jocul multiplelor reflectări — decît un unic adevăr presupus al ființei, ne apar aceste aparențe, aceste măști ale *pentru-sinelui* tolstoian. Desigur, iluzia de a-l vedea pe el mișcîndu-se, vorbind, de a-l surprinde în avatarurile personalității sale, de a-l urmări în deambulările sale, rămîne o iluzie. Ea ne seduce însă. Sîntem, citindu-l, amăgiți de vocea lui. E un seducător mai abil decît Gide care și-a propus să seducă în toată viața lui, dar al cărui jurnal ne interesează mai mult pentru ceea ce ne oferă despre literat decît despre om. Aici, în schimb, chiar interesul nostru pentru cel care a scris *Anna Karenina* se subsumează acelei fascinații pe care o exercită nobilul mușic din lasnaia Poliana.

Care este, de altfel, adevărul acestui om? Este greu să formulezi în cuvinte mai puține sau mai multe adevărul despre om. Cu atît mai greu atunci cînd omul acela s-a raportat neîncetat — cu tot zgomotul și toată furia unei vieți deloc pașnice — la Adevăr. Tolstoi față cu Adevărul. În *Jurnalul* său — la 21 aprilie 1855 — el putea să noteze: « Eroul povestirilor mele, pe care îl iubesc din tot sufletul, cel pe care m-am străduit să-l zugrăvesc în toată splendoarea lui și care a fost, este și va fi totdeauna demn de admirație, este Adevărul ! » Dar în același *Jurnal*, nota: « Orice om minte de douăzeci de ori pe zi ». Tolstoi al *Jurnalului* ni se revelează tocmai ca o mare natură, atotcuprinzătoare, loc de întîlnire a contrariilor. Etalîndu-și fără să se menajeze, cu sfînta nerușinare a naturii, trivialitățile existenței deopotrivă cu rarele ei sublimități, luminînd sau încercînd să lumineze cotloanele obscure ale ființei sale, năzulînd spre extreme ce se negau între ele, fixîndu-și — o dată — Idealul (nimic mai plin de tîlc: în timpul unui joc de societate) prin formula: « — A arde

tot ce adori, și a adora tot ce-ai ars», în acel holocaust care a fost viața lui, așa cum ne apare ea în confesiunile din *Jurnal*, Tolstoi își trăiește «adevărul» prin neîncetatele sale deturnări sau demisiuni de la Adevărul rîvnit.

De altfel, totul și toate par să fie într-însul *date* de la început. Este încă un tînăr fugar care-și caută astîmpărarea singelui în peripețiile vieții militare din Caucaz ori la Sevastopol, cînd *Jurnalul* său înregistrează precepte, planuri și reguli de viață, îndemnuri la asceză, la renunțare, exerciții de mortificare, ce anunță predicția de mai tîrziu a dascălului moralizator. Nu este încă nici pe departe format, cînd pedagogul formator apare într-însul cu autoritate. E adevărat că regulile de viață pe care și le impune sînt cînd acele ale unui monah, cînd acele ale unui arivist. Pe de altă parte, adeseori, regulile prin care încearcă să-și încorseteze firea se vădesc zadarnice, căci natura sa, interuperantă nu se lasă supusă. Astfel, la 29 decembrie 1850 scrie, laconic, în *Jurnal*: «Trăiesc ca o adevărată brută... Seara redactat precepte, apoi la țigănci.»

Cît de vane, de deșarte ne apar toate acele rechizitorii, acele procese ce i s-au intentat lui Tolstoi, pe temeiul «contradicțiilor», a ambiguităților, a incoerențelor, flagrantelor trădări de sine ale omului de la lasnaia Poliana! Și, poate, mai deșarte încă, încercările de a-i da o unitate, o falsă identitate, simplificîndu-l, mutîlîndu-l de o parte din el. Cei mai scrupuloși dintre «tolstoieni», dintre acel habotnici mîrginiți, precum fidelul Certkov, se scandalizau văzînd cum idolul lor nu se conforma întru totul chipului cloplit pe care și-l făuriseră despre el. «Tolstol merge pe bicicletă» — scria, muștrător-îndignat Certkov, văzîndu-l pe patriarhul care se apropia de 70 ani pedalînd pe alei, pe vehiculul recent oferit grațios de «Societatea moscovită a amatorilor de velocipede». Și apostolul bigot al crezului tolstoian adăuga îngrijorat: «Nu se află el oare, în felul acesta, în contradicție cu idealul său creștin?» Mentalitate îngustă de sectar stupid și potrivnic oricărei vieți, oricărui adevăr, chiar și al celuiia pe care crede că-l slujește. Bătrînul care stîrnea prin evoluțiile sale velocipedice admirația și hazul copiilor, nota la rîndul său în *Jurnal*: «Nu știu de ce îmi place să fac acest lucru (să merg pe bicicletă). N. (Certkov) se supără și mă critică, dar eu continui și nu mi-e rușine. Dimpotrivă, simt că este din partea mea o fantezie naturală, că părerea altora asupra acestui subiect este fără importanță și că nu există păcat să te distrezi simplu de tot, ca un ștregar».

Îți vine să exclami — cu totul necritic — citînd aceste rînduri: — Bravo, bătrîne! Așa-i! Adevărul și dreptatea sînt de partea ta. Numai o asemenea făptură care tîrăște, ca un Dionysos al septentrionului, cu sine și în sine, contradicțiile toate ale firii, numai un senzual cu apetitul castității, un iubitor de pămînt cu porniri ascetice, moșierul cumpărător de moșii care e gata să se lepede de orice proprietate, artistul gata oricînd să hulească arta, numai o asemenea fabuloasă natură adevărată doar în măsura în care e și jucată (în felul în care vechii greci dădeau acelui *prosopon*—persoanei umane—dublul sens de persoană reală și de mască) putea să scrie acea summă a gesturilor umane, marea *Commedia* istorică, *Război și pace*.

De la început, grijile artistului și cele ale creștinului se ciocnesc, se împletesc, se luptă într-însul. Omul simțurilor vrea să-și convertească senzațiile în cuvinte: « Cum se poate scrie mai bine? Literele formează cuvinte și cuvintele fraze, dar cum să transpui senzațiile? » În creație senzualitatea sa îi era un auxiliar prețios. Dar simțurile nu stau sub osîndă? Nu țin ele de imperiul Diavolului? Același Diavol care — chiar și sub chipul unui călugăr predicînd convertirea, lepădarea de cele lumești, de deșertăciunile artei — îl va fi determinat pe Gogol să renunțe la creație, să arunce pe foc continuarea *Sufletelor moarte*, îl ispitește și pe Tolstoi. Numai Dostoievski a știut să-i reziste pînă la capăt și să n-o jertfească nihilismului antiartistic. Tolstoi, nu. El care se slujește de toate elementele naturii din el și din afara lui pentru a-și nutri arta, o denunță nu o dată ca un vrăjmaș al naturii, al oricărei legi naturale: « Literatura noastră, adică poezia, este un fenomen în afara legii, dacă nu chiar anormal, și de aceea a-ți întemeia viața întreagă pe acest fenomen în afara legii ar fi nelegitim ». Încă nu scrisese nici *Război și pace*, nici *Anna Karenina* cînd, *Jurnalul* său, abjura de la condiția scriitorului: « Nu voi mai scrie romane. Cînd stai să te gîndești, e rușinos ! Oamenii plîng, mor, se căsătoresc, iar eu să mă așez și să scriu romane pentru a povesti cum l-a iubit ea. E rușinos ! » În schimb, nu putem uita cuvîntul acela care a erupt dintr-un abis al ființei sale, într-o împrejurare pe care ne-o relatează tot în *Jurnalul* său. Scrisese prima parte din *Război și pace*, cînd, la o vînațoare de iepuri, pe cînd sărea cu calul său peste o ripă, fu azvîrlit din șea. Își pierdu cunoștința, apoi, cînd își reveni din confuzie, primul gînd care îl izbi cu o forță luminos-fericitoare fu: « Sînt un scriitor ! ».

Da, iremediabil scriitor și artist, cu tot răul pe care l-a pus pe socoteala artei, a scrisului. Știm că din textele lui Tolstoi se pot scoate arme pentru multe cauze. Sectarul care vituperează împotriva artisticului, care neagă cu vehemență printre alții pe un Shakespeare, un Beethoven, un Dante, este unul și același cu autorul lui *Război și pace* care scrie larg-înțelegător: « Misiunea artistului nu trebuie să fie aceea de a rezolva în mod absolut o problemă, ci de a ne obliga să iubim viața, în nenumăratele și nesfîrșitele ei aspecte ». Pe acest artist a încercat să-l juguleze într-însul profetul minios. Dar omul era prea complex, prea întreg, prea mult era —conform formulei lui Gorki—un « om-umanitate », pentru ca vreo ipostază a sa să poată anihila cu totul alta sau altele. Idealul său era, într-adevăr, acela pe care l-a notat în timpul acelui joc de societate: « A arde tot ce a adorat și a adora tot ce a ars ».

Un mare incendiu. Viața acestui om care s-a lepădat de multe, fără să sacrifice nimic, nu este, desigur, aceea a unui creștin. În solul rus, rădăcinile sale sînt mai adînci decît cele ale convertirii slavilor la creștinism. Cu nimic nu seamănă mai mult viața lui decît cu un holocaust arhaic. A aruncat pe rug totul: nevastă, copii, omenire, artă. Imens egoism al artistului? Nu numai atît. Meditează la Kissingen proiecte de desființare a Jocurilor de ruletă (el care a pierdut o avere la cărți), și discută cu Fröbel proiecte pedagogice, în timp ce fratele său Nikolai agonizează. Fugă de moarte? Nu numai atît. Indiferență a naturii profunde față de avatarurile unei omeniri perisabile.

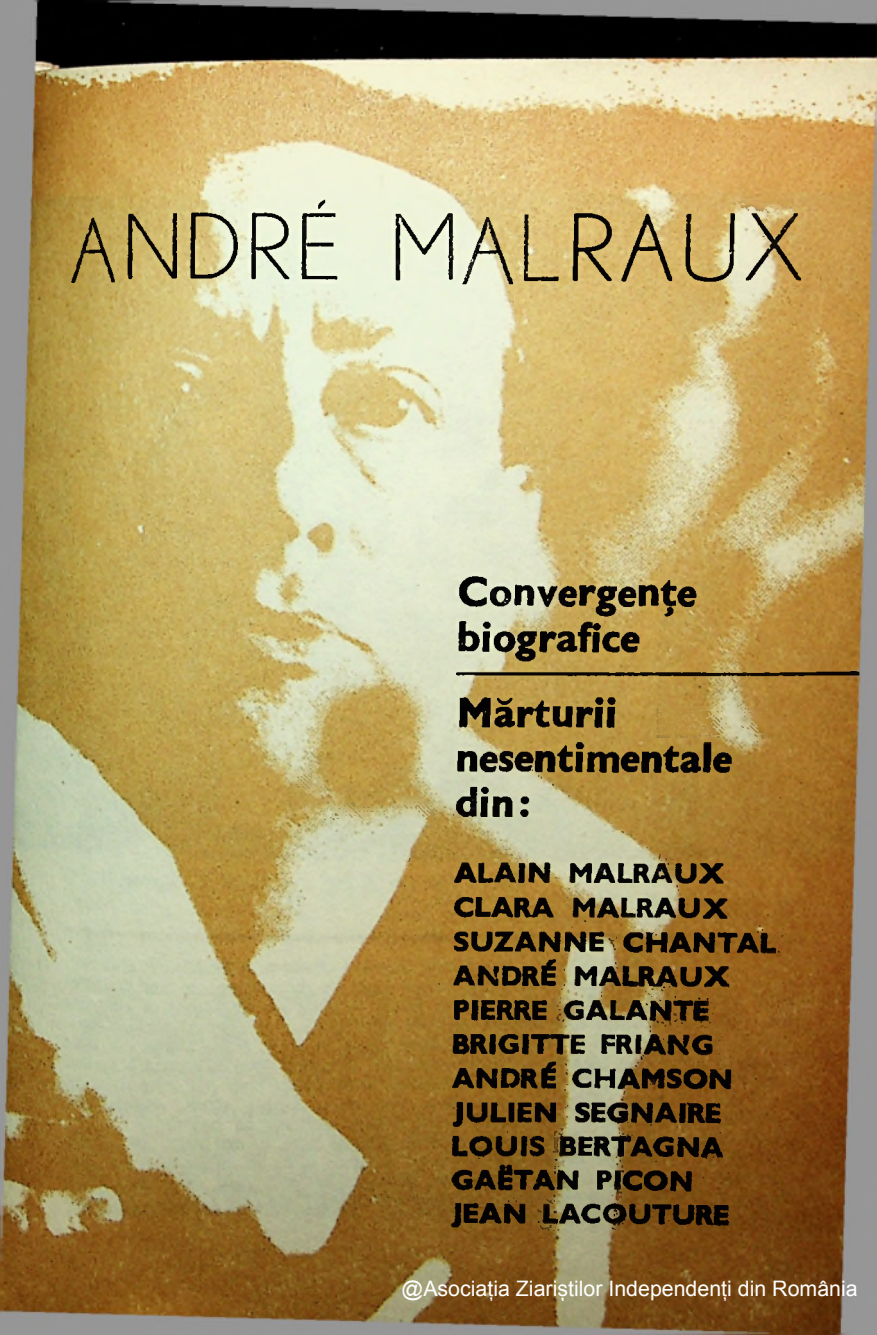
Doar atât că și această natură era și se știa (cu cită cutremurare !) perisabilă. Pentru a-l vedea pe Tolstoi în fața Adevărului, trebuie să-l proiectăm întâi în fața morții. El a trăit « noaptea din Arzanas », care mult înaintea lui Heidegger vedea existența lui Ivan Illici ca un *sein zum Tode*, a fost fascinat de chipul hidos, mincinos, fastuos și vid al Morții. În opera sa toată, a urmărit-o, căutînd să exorcizeze forța ei malefică. Și i-a opus (dar, oare, acesta e cuvîntul cel bun ?) imaginile cele mai reavăne ale prozei sale, senzațiile cele mai directe ale existenței pămîntene. Niciodată nu vor fi înțeles « tolstoienii », habotnici ai unui crez pe care Certkov și al săi l-au codificat și dogmatizat, ce însemna pentru patriarhul de la Iasnaia Poliana — care-și permitea să povestească cu șart istoria lui Hagi Murad, uitînd de preocupările lui religioase — o plimbare călare pe o dimineață cu soare. Astfel ne istorisește excelentul romancier și biograf al lui Tolstoi, Henri Troyat, cum l-a văzut pe bătrînul ei tată fiica lui, Sașa (de altfel neînduplecată « tolstoiană »), întorcîndu-se călare din prima sa plimbare după o lungă și grea boală: « . . . se apropie de ea, cu fața arsă de soare, barba și părul alb, zbîrlite, ochii sclipind de bucurie, gulerul cămășii deschis peste claviculele proeminente și-i arată niște ciuperci pe care le pusese în pălăria sa:

— Vîră-ți nasul în ele, îi spune. Ce frumos miros ! »

Tolstoi a fost îngropat, după dorința lui din urmă, în pădurea bătrînului Zacaz, din Iasnaia Poliana. În acel loc, în malul unei rișe — îl povestise fratele său Nikolai, în copilărie — se află ascuns bețișorul verde pe care stă scrisă taina care nimicește răul din lume, dăruindu-le oamenilor, atunci cînd li se va destălnui, binele suprem. Tolstoi bătrîn, amintindu-și acea vorbă de copii, va spune: « . . . la fel cum am crezut pe atunci, că există bețișorul verde . . . cred și acum că acel adevăr există, că va fi dezvăluit oamenilor și le va dăruia astfel ceea ce li se făgăduise ».

Un adevăr ascuns în pămîntul acesta, al oamenilor, care trebuie revelat, adus la cunoștința lor, pentru ca ei să se mîntuie aici, pe pămînt, pentru ca răul să plară și adevărul să triumfe, toate acestea alcătuiesc mai mult decît cadrul general al mesajului tolstoian, al predicărilor sale. Mai mult, sau mai adînc: însăși rădăcina făpturii sale. Rădăcina ascunsă acolo ca și bețișorul verde, în solul rus. În pămîntul pe care, cu simțurile toate deschise, călărind pe calul Delir, sau pe jos, încălțat cu ciubotele pelerinilor, îl plăcea să calce. Cînd încerc să-l văd pe Tolstoi, nu-mi reprezintă nici una din numeroasele fotografii care l-au surprins chipul, îndeosebi la bătrînețe, cînd Sofia Andreevna, soția lui, ori Certkov, fidelul discipol îl primeau cu aparatul de fotografiat, nici — mai ales — celebrele tablouri, atât de pedestre, ale marilor pictori ai epocii, ci îl aud pe el, consemnînd în vreuna din numeroasele note ale *jurnalului* său vreo plimbare — oricît de obișnuită — pe afară, pe cîmp, sau în pădurea de la Iasnaia Poliana. Văd spinarea unui mușic vînjos care se îndepărtează printre mesteceni. Așa l-a văzut o dată Bunin, străbătînd împreună Devicje Pole, noaptea la lumina felinarelor, pe zăpadă: bătrîn, cu chipul supt, dar încă atât de virtuos încît abia se putea ține după el, în timp ce alerga, sărea șanțurile și repeta cu furioasă încăpăținare: « Nu există moarte ! Nu există moarte ! ».



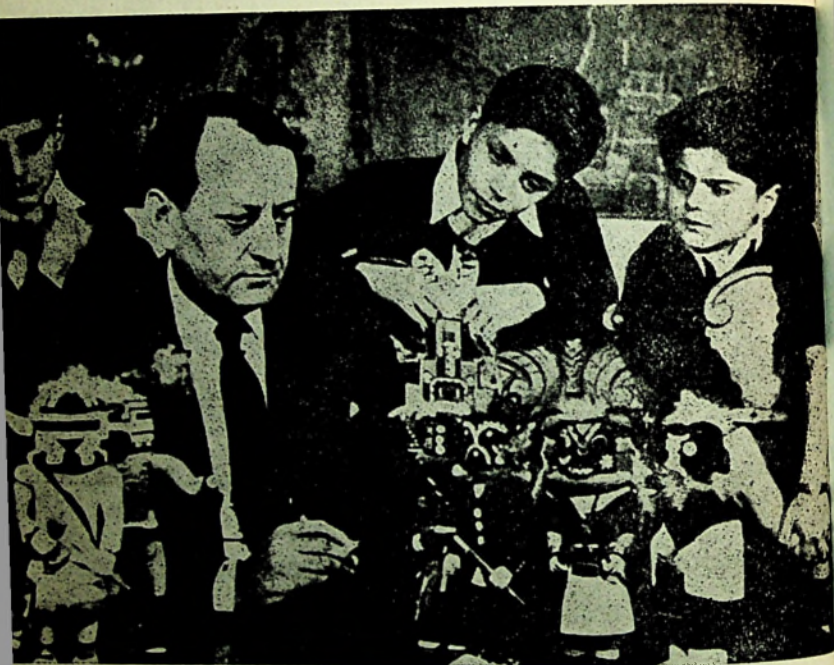


ANDRÉ MALRAUX

**Convergențe
biografice**

**Mărturii
nesentimentale
din:**

**ALAIN MALRAUX
CLARA MALRAUX
SUZANNE CHANTAL
ANDRÉ MALRAUX
PIERRE GALANTE
BRIGITTE FRIANG
ANDRÉ CHAMSON
JULIEN SEGNAIRE
LOUIS BERTAGNA
GAËTAN PICON
JEAN LACOUTURE**



André Malraux și cei trei băieți (Boulogne, 1954)

Alain Malraux este fiul lui Roland Malraux și al Madeleinei Malraux. După dispariția tragică, într-un lagăr de concentrare, în timpul războiului, a fratelui său Roland, André Malraux s-a recăsătorit cu cumnata sa, Madeleine. Dintr-o legătură de dragoste anterioară cu Josette Clotis, dispărută și ea într-un accident tragic de tren, André Malraux a avut doi fii, Gauthier și Vincent. Gauthier, Vincent și Alain au crescut împreună ca niște frați, Alain fiind nepotul și în același timp fiul adoptiv al lui André Malraux. Puțin timp după ce-au depășit vârsta adolescenței, Gauthier și Vincent au murit într-un accident de mașină.

Alain Malraux a publicat la Editura Plon, în mai 1978, un volum-mărturie despre cel pe care-l numește tată, volum intitulat *Castanii din Boulogne* (în Bois de Boulogne se afla casa unde și-a trăit, alături de Malraux, copilăria și adolescența), din care extragem fragmentele de mai jos.

ALAIN MALRAUX: Castanii din Boulogne

Era consultat de aproape toată lumea asupra problemelor momentului și primea pe fiecare, de preferință în afara orelor mesei, cu o punctualitate curtenitoare și distantă.

N-am cunoscut o ființă mai harnică. Dacă nu citea, cel mai des se afla la masa lui de lucru înainte de 8 dimineața.

Își continua munca pînă la amiază și lua apoi prînzul pe o masă de bridge așezată în pripă, numai cu mama; după cafea se grăbea din nou să lucreze. Noi ne duceam să-l salutăm după cină, servită într-o sufragerie separată, în clipa cînd începeau și ei să mîncînce.

Nu mîncam împreună decît duminica la prînz și seara o gustare rece [...]

Îndărătul biroului la care lucra André, întors cu spatele la fereastră, se auzi spre sfîrșitul unei frumoase după amieze de vară șuieratul unui glonte care găuri oblonul metalic; de atunci oblonul își poartă cicatricea. Din partea cui venea acest glonte? Greu de spus; dar era limpede pe cine viza. Gaura n-a fost astupată și, cincisprezece ani mai tîrziu cînd a trebuit să părăsim Boulogne, ea se mai afla acolo.

Forțe obscure, care mi se păreau nefaste, îi pîndeau pe ai mei și ele făcuseră să se nască în mine, la vîrsta cea mai fragedă, ciudata nevoie de a-i proteja — de ce anume? Scrisori de la nebuni, amenințări care ajungeau regulat pînă în casă și îmi confirmau această vocație ireală. André, de altfel atît de vulnerabil, nu părea sensibil la asemenea amenințări. Cînd nu străbătea Franța pentru a se duela cu prietenii săi de odinioară, scria în fiecare zi, și cum era vorba în primul rînd de eseurile sale despre creația artistică, îl vedeam cum se consacră unei chirurgii deosebite, bizuindu-se pe foarfeci și lipici pentru a monta *Psihologia Artei*, înaintea *Vocilor tăcerii*.

Încîntător era faptul că o asocia pe mama la elaborarea acestor machete, consultînd-o asupra alegerii detaliului ce trebuia izolat, asupra fotografiei ce trebuia aleasă sau a celui mai bun ecleraj.

I se întîmplă chiar ca de două sau trei ori să ceară părerea micii clase ce-o formam Vincent, Gauthier și cu mine, și a flecăruia dintre noi în mod special; nimic nu ne putea flata mai mult decît să ne dăm cu părerea despre lucrările sale [...]

Într-o dimineață, întorcîndu-mă de la ski și săniuș, se întîmplă ca un băiat, mai mare decît mine, să se oprească la o încrucișare de drumuri înzăpezite unde se afla o cruce mare; pe cruce, un trup torturat încerca în zadar să se smulgă; băiatul îmi spuse, arătînd cu degetul: «Vezi, a murit pentru noi, și pentru tine». Remarca sa mă revoltă, pentru că nu cerusem nimănui să moară pentru mine.

Totuși, mă simțeam cuprins de o vinovăție subtilă, inedită; în taină îmi lăgănam cum unele ființe își dau viața pentru ceilalți, pentru un ideal, sau pentru cineva: eram oare cu toții răspunzători sau numai cîțiva dintre noi? Tulburarea care mă cuprinsese dură destul de mult timp. Întors acasă am abordat subiectul cu cel căruiia îi spuneam Tată. Destul de des, cînd apărea cîte o întrebare, o pornea ca săgeata: era un semn, puternic, al implicării sale personale. Îmi explică credința



creștinilor, precizînd că « pentru noi » — o, ce minunată, ce sublimă iluzie acest « noi » ! — ea reprezenta un bagaj ce putea fi contestat o viață întreagă, dar în nici un caz ignorat. Făcu imposibilul pentru a-mi inocula sentimentul că eram absolut liber să cred în creștinism sau în altceva, sau să nu cred deloc, subliniind că trebuia să mă simt liber, să mă împărtășesc, dacă doresc, ca și colegii mei de clasă, sau să mă abțin.

Această gamă de ipoteze, această capacitate de a putea alege mă interesă foarte mult, mă măguli și la urmă mă înfricoșă: eu căutam o certitudine și singura pe care mi-o oferea era aceea că aveam dreptul să mă întreb, nimeni nedeținînd răspunsul.

Nici chiar el. Această generozitate a inteligenței, această cercetare liberă a adevărului, mereu reluată și menită nu să liniștească sau să convingă ci să lumineze de fiecare dată cînd era posibil, cred că nu le-am regăsit niciodată la altcineva la un asemenea grad al firescului. Cei care l-au înconjurat pînă la sfîrșitul vieții atestă că la fel a fost și la spital cînd izbutea uneori să facă abstracție de condiția sa prezentă, pînă cînd a intrat în comă și apoi pe drumul fără întoarcere.

Alain, Florence, Gauthier și Vincent
pe unica fotografie unde sunt împreună
(Boulogne, 1948)



André și Gauthier Malraux cu Alain
Malraux

Această multiplicitate a expunerilor de puncte dau unghiuri de vedere sau, mai pe scurt, această constantă libertate a spiritului învățată de la el m-a făcut ca, după aceea, să mă îndepărtez de mulți din cei care fac declarații de inteligență, dar în realitate, cu toată știința lor, au ochelari de cal, sînt plicticoși, îi trădează spiritul sec, lipsa de imaginație.

La urma urmei, pe el nu-l interesau mai mult decît alți oameni literații sau cei numiți intelectuali. Doar ideile îl preocupau fără răgaz, fără o clipă de odihnă, și mai precis, ideile sugerate de artele plastice și de scris.

Fie că era vorba de intenția de a scoate la iveală planul secund al unei pinze de Vermeer sau de cezura unui vers alexandrin, de o referință apocrifă și folosită deci greșit de cutare eseist și reluată de altul, era în același timp extraordinar de prezent cînd « prindea cu harponul » (expresia îi aparține), avîntat în același timp aici și departe, chemînd cu o febrilitate imperioasă puterile ascunse în opere și texte, făcîndu-le să țîșnească una după alta pentru a le mînuie prin cascadele de imagini, suscitînd cu o voce puternică o maieutică pentru propria sa folosință ca și pentru « acel domn care trece », pentru a cita fraza pusă de Musset pe

buzele lui Fantasio și la care André ținea cel mai mult: acel domn care trece, hoinar, musafir în trecere, dumneata sau eu (și eu). Și făcându-ne daruri... Oriunde te-ai afla, îți mulțumesc nesfârșit de mult.

Își însușise principiul colonelului Lawrence, după care cel mai bun mijloc de a face legătura cu copiii este de a te adresa lor ca unor adulți, și se străduia să-l aplice cu noi.

În orice caz îl cita de fiecare dată când mărturiseam că ne e greu să-l urmărim: ceea ce, desigur, se întâmpla frecvent, dar mai puțin decât s-ar putea crede, în măsura în care gândurile sale rostite, structura spiritului său, oricât erau de specifice, de eliptice, le respiram și le trăiam ca pe un element făcând parte intrinsecă din viața noastră și nu ca pe niște mesaje sau propozițiuni excepționale adresate cuiva la o întâlnire. La prânzurile de duminică întrebările noastre țineau, iar gelozia, amestecându-se cu vioiciunea copilărească, îl silea deseori să ne cheme la ordine printr-un « Fiți calmi ! » sau: « Cine a pus primul întrebarea ? » Experiența trăită în acești ani lângă el mă face să cred că aviditatea noastră de a surprinde semnificația celei mai mici nuanțe a unui cuvânt sau a unei anecdote, a unui vers sau a unei povestiri, corespundea destul de bine cu înclinația sa tenace pentru explorare — pentru dramaturgie: căci noi eram și figuranții unei mizanscene permanente, aceea a fanteziei sale cotidiene. Aveam noi oare importanța unui tablou sau al unei sculpturi? Mă îndoiesc. Dar, în compensație, noi aveam imensul privilegiu de a putea cere din nou, până la saturație, să reexaminăm prin lupa sa verigile care lipseau pentru a reconstitui explicațiile primite la prânzul de săptămîna trecută, avînd și inocența copiilor, nu cea pe care și-o închipuie toți, ci celălalt nume al sincerității: « De ce ai spus asta? N-am înțeles ce-ai vrut să spui atunci ». El dădea dovadă, în aceste jocuri, de o răbdare cu atât mai vrednică de laudă cu cît răbdarea nu 'era principala însușire a omului cu o fire încordată de febra constantă a reflecției. E adevărat că alături de André mama era întruchiparea bunătății și stăpînirii de sine în blîndețe.

De aici și frazele pe care mi le adresa, începînd cu: « Sfînta ta mamă ».

Gauthier era de o timiditate sălbatecă, uneori bănuitoare iar Vincent de-a dreptul taciturn. În timp ce eu eram un voios cabotin, gata să plac și să găsec prieteni în orice clipă. Mai mult, hotărît să mă fac iubit.

André, cu toate că era grijuliu să nu amestece viața socială cu cea de familie, ne prefera totuși surizători cînd aveam oaspeți.

În timp ce în camera cea mare intrau Oppenheimer sau Balthus, Victoria Ocampo sau Edgar Varese, eu coboram scara pentru a veni în întîmpinarea acestor distinși străini, desfășurîndu-mi fără rușine farmecele, iar frații mei se izolau în camerele lor, fugind de intruși [...]

Mie îmi era mult mai ușor, decât lui Gauthier și lui Vincent, să mă mulțumesc cu momentele de desfătare duminicală pe care înțelegea să ni le rezerve, cîteodată încîntat s-o facă, cel mai des trecînd prea vizibil peste sine. De ce îmi era mie mai ușor? Neîndoios pentru că, poate că fără voia lui, tatăl meu tutelar se și care era și din același sînge cu el — decât față de proprii săi copii.

Căci situația dintre tată și fiu, unde fapte și gesturi pînă la ceea ce numim micile nimicuri pot căpăta în orice moment o rezonanță existențială, mai ales cînd e vorba de lucrurile cele mai puțin importante, este prin esență o situație de constrîngere prin ce are ea indisolubil. Și cine mai mult decât André a detestat

constrîngerile sub orice formă ar fi fost ele, în afară de cele pe care și le impunea pentru a-și încarna visurile? Niciodată, nimeni.

Simțul datoriei, pe care îl avea în mod sporadic, dar pe care în mod bizar, îl avea totuși (în felul său, desigur) nu putea înlocui totul în desfășurarea vieții de familie.

Decît să facă față la anumite realități, prefera să poarte întru-însul o culpabilitate la fel de distrugătoare pentru altul ca și pentru el.

Vincent era cel mai puțin iubit. Treptat, situația sa școlară s-a înrăutățit și sîrși prin a deveni o problemă. Avea unsprezece ani cînd dificultățile sale afective căpătara o formă alarmantă; în afară de o cvasi-incapacitate de a munci în clasă, începu să facă escapade de unde se întorcea cățărîndu-se cu o suplețe de maimuță pe ighiaburi și sărînd pe fereastră.

Înfrișîndu-i pe adulți, un copil nu așteaptă mult timp pentru a pierde privilegiul vîrstei sale. Îl neliniști într-atît pe tatăl său încît îi tulbură munca, mai mult chiar: indispoziția se îndrepta spre criză. Dar ce trebuia făcut pentru ca Vincent să înceteze a se mai întoarce la 10 seara sau să facă dispărut un obiect pe care îl știa util? Să fie iubit. Ceea ce André nu știa, nu putea exprima acestui copil, paralizat de ambivalența sentimentelor ce le nutrea față de el și de o pudoare dureroasă care, supusă sfidării unei sfîșieri, putea să se transforme într-un sloi de ghiață — o apărare ca oricare altă apărare și mai ales o autoapărare. (...)

Certurile dintre Gauthier și Vincent, mult timp asemănătoare cu certurile băieților de vîrsta lor, sănătoase și obișnuite, deveneau într-adevăr rele, conflictuale; trebuia să-l fi văzut pe Malraux întrerupîndu-și lucrul, coborînd în grădină pentru ca să-și găsească apoi fiii în garaj, unde agresivitatea lor își dădea frîu liber: se izbeau cu lanțuri și cu pompa de la bicicletă, se loveau cu picioarele și cu pumnii; să-l fi văzut despărțîndu-i cu forța și aducîndu-i el însuși pe fiecare în camera sa, închiși pînă seara; eu l-am văzut. [...]

În vremea aceea Manès Sperber era singura persoană dinafara tribului nostru cu care André accepta să discute asemenea probleme complexe, din cauza experienței sale pe lîngă Alfred Adler și a formației sale de psihanalist, și cărui ale sugestii avea de gînd să le urmeze. Cînd, la sfîrșitul lunii ianuarie, am plecat în convalescență în Elveția, nu eram singur în tren.

Înainte de a ajunge la Crans-sur-Sierre, cînd Manès ne-a părăsit la Villars-sur-Ollon, Vincent rămînea elev de pension la o anumită « Clairière »: elev de pension, dar pentru mine prizonier.

Consideram că această măsură de îndepărtare e crudă atît pentru el cît și pentru mine, căci continuam să mă înțeleg mult mai bine cu Vincent decît cu Gauthier. Văzută azi la o distanță de douăzeci de ani cred că era soluția cea mai puțin rea: dacă Vincent ar fi rămas acasă, cine știe de ce stînci ale unei incomunicabilități, ce devenea o intoleranță mutuală, s-ar fi izbit micul vapor? Îndată ce fu departe, calmul reveni și tatăl său reîncepu să scrie. Cît de mult costă unele cărți...

Prima ruptură ne făcuse rău tuturor și fiecare dintre noi, în felul său, îi va purta urmele.

Pierzîndu-și partenerul său obișnuit de jocuri și de certuri, adversarul de care avea nevoie pentru a se pune la încercare, Gauthier mă privi ca pe un străin; de altfel eram prea mic pentru a-l interesa; se posomorî, deveni de o muțenie bănuitoare, simțîndu-se poate prost că a contribuit — fără voia lui — la această plecare.

După plecarea lui Vincent, îl vedea pe tatăl său, față de care nutrea sentimente pasionate, exclusive, mai amabil ca niciodată față de mine. Asta nu putea să-i placă, « ceilalți », adică noi, părîndu-i-se a fi tot atîtea obstacole între ei doi.

N-am uitat privirea sa rănită cînd l-a auzit pe André spunîndu-mi în fața lui « pisică stufoasă » sau zicînd lui Alice despre mine, în fața noastră și trecîndu-și degetele prin părul meu : « ăsta e ca o pisicuță, îl poți lua întotdeauna cu tine... »

De aici o neînțelegere care se va adînci. [...]

Inconștientă de ce făcea, bunica mea profitase de recenta ei vizită la Paris pentru a-mi strecura din nou ideea că moartea tatălui meu n-a putut fi dovedită niciodată; chinurile copilăriei mele reîncepură, de data asta sub forma unor întrebări atroce, obsedante: dacă tatăl meu e viu, unde-o fi? Într-o închisoare, în Germania? Sau amnezic într-un azil psihiatric? (...) Se învîrtea, se învîrtea ruleta: coșmaruri noaptea, panică în plină zi. Mama mă liniștea cum putea și ea, fără a-și putea ascunde îngrijorarea.

Într-o dimineață, foarte devreme, eram încă culcat. André a intrat în camera mea, s-a așezat pe pat, mi-a vorbit ca niciodată mai înainte, ca niciodată după aceea. Ca de obicei însă direct, fără tranziție. Cu o voce de nerecunoscut, extraordinar de blîndă, mi-a vorbit cu o tristețe nedeghizată dar resemnă, marcată de un calm impresionant: nu exista nici o speranță ca vreodată tatăl meu să se întoarcă printre noi. Niciuna, niciodată. Pentru că murise. În privința asta nu trebuie să existe nici o îndoială, îmi spuse el. Luă asupra-și durerea de a-mi povesti în amănunțime puținul pe care îl știa — Martin Chauffier și alții îl văzuseră în lagăr; mărturiile lor coincideau: toți vorbeau despre curajul său, despre luciditatea, despre bunătatea sa — subliniind că avea destule temeiuri să creadă că nu suferise prea mult: sfîrșitul, se părea, îi fusese aproape instantaneu.

Convorbirea n-a ținut foarte mult, dar n-am uitat bunătatea, frumusețea chipului său, nici inteligența inimii cu care a știut să-mi descopere lugubrul adevăr, făcîndu-mi binele pe care voia să mi-l facă. A făcut și această faptă. Pe moment și pentru totdeauna. Apoi André a ieșit din camera mea tot atît de neașteptat cum intrase.

Nici o amintire negativă n-ar putea rezista în fața acesteia. [...]

De Paști, André ne lăsă să plecăm la Veneția unde se duceau pentru prima dată Georges, Claude și Alain Pompidou, înarmați cu recomandările sale estetice și cu adrese de restaurante plăcute.

El nu mai părăsea deloc masa de lucru.

Admiratorii cărților sale își închipuie în mod greșit că scria la fel de ușor cum vorbea; nimic mai puțin adevărat.

Nu redacta fluid și plin de antren ca Aragon; dimpotrivă, cînd nici un val din adîncul ființei sale nu apărea pentru a-l proiecta departe, trebuia să migălească la lucrare, să-și micșoreze viteza, ca un automobil în pantă, să atenueze răbdător discontinuitatea care-l pîndea, pentru a evita asflxia frazei. Pe care n-o evita întotdeauna.

La week-endul de Rusalii, André profită de faptul că eram adunați toți trei pentru a ne convoca în mod colectiv a doua zi la douăsprezece precis în biroul său. Intrigați, n-am vorbit deloc între noi dar ne-am regăsit pe scara camerei mari, douăzeci de secunde înainte de ora fixată, fără a uita că era de o punctualitate aproape maniacă. Iată ce ni s-a spus, ca de la o tribună, în timp ce stăteam în poziție de drepti : « Ați ajuns la o vîrstă cînd nu va mai trebui să ne îmbrățișăm ». O pauză. « Sînteți liberi ! »

Ne împrăștiarăm fără o vorbă, sufocați de aspectul soldătesc al acestui ordin. Nu m-am putut opri, la prima ocazie, să-i adresez o carte poștală ce se termina cu « o cordială strângere de mână între bărbăți care se rad ». Care rămăsese fără comentarii și ea. [...]

Îi plăcea să citeze o frază de Péguy, uimitor de caustică: « Repetiția este retorica celor simpli »; aceste vorbe și le reamintea în legătură cu șoferul nostru, un suflet simplu, e adevărat (sublinia el negreșit).

Am fost de aceea cu atât mai frapat de manifestarea neașteptată de omenie adevărată pe care i-o împărtăși șoferului când îi muri soția, iubită cu tandrețe. Luându-l de braț, André îl duse să facă o mică plimbare sub castanii din bulevardul Victor Hugo; împreună umblară de colo colo destul de mult timp pe trotuarul nostru și neschimbatul nostru șofer îmi vorbi cu lacrimile în ochi, spunându-mi că André îi destăinuise că și el « trecuse prin asta » și insistase asupra cuplului pe care îl formase atîția ani cu soția iubită.

« Domnul e cineva », conchise el. [...]

Trebuia să fi avut naivitatea de care era în stare, aliată cu credința sa în de Gaulle — ce nu admitea asemenea metode abjecte — pentru a crede, ca el, ceea ce declară puțin timp după ce căpătă portofoliul Informațiilor: « Nu se mai torturează ».

Pot s-o dovedesc, pentru că m-am aflat în culise și pentru că l-am auzit spunându-mi același lucru calm, că a crezut asta fără nici un echivoc.

Atunci, cele mai frumoase nume ale stîngii, la fel de sincere, deci la fel de insufletețe ca și el de pasiunile politice și ținînd, ca și el, la unele principii, spumegară de furie: cum putea îndrăzni să mintă cu atîta nerușinare?

Nu.

Tuturor, dumitale, mie, și lui i s-a întîmplat să mintă: dar asta nu-l definea cu adevărat. Era mai curînd însuflețit de un amestec exploziv de creativitate permanentă, de nevoia de a exprima în metafore sau aforisme cuvîntul destinat mai curînd secolelor următoare decît indivizilor, cu megalomania implicată de acest lucru: este Malraux cine poate, nu cine vrea. Împreună, e adevărat, cîteodată, cu accese de completă mitomanie decurgînd din aceeași imaginație creatoare, dar ferită de orice calcul: frumoasă. A unui poet. Îmi amintesc că la paisprezece ani m-am gîndit că André se poate înșela, că el, Malraux, poate fi dus de nas. Suprimarea torturii, cînd ea e parte integrantă dintr-o situație cotidiană, nu se poate face « așa » el nu s-a îndoit totuși de eficacitatea acțiunii sale. O, credulitatea marilor intelectuali ! [...]

A vorbi de Alice¹ nu înseamnă numai a face elogiul cuiva a cărui lipsă o voi simți întotdeauna în această viață. Înseamnă și a încerca să spun ce-i datorez în cunoașterea lui André. Aptitudinea ei pentru prietenie era atît de mare încît îi îngăduia să adopte o flință odată pentru totdeauna fără a-și ascunde slăbiciunile, admirația ei nelăsîndu-se niciodată păcălită.

Față de André, căruia i-a consacrat un adevărat cult și i-a păstrat neștirbită afecțiunea ei, era clarvăzătoare: nu trecea cu vederea grija pe care el o purta gloriei sale, intermitența prieteniiilor sale, indiferența de fond în relațiile sale cu semenii — inclusiv cu ea — și egocentrismul formidabil de care era stăpînit, fără

¹ Autorul se referă la Alice Jean-Alley, prietenă și a lui André și a lui Alain, căreia Alain i dedică volumul.



Astfel, în perspectivă, când pleca în fiecare dimineață la școală, îl vedea Alain Malraux pe André Malraux

O dedicație a lui André Malraux pentru Alain Malraux; (Crăciun, 1957)

de care nu există un mare creator. Lipsa ei de respect era cu atât mai de preț cu cât nu ascundea nici o răutate, nici o umbră de vanitate sau meschinărie. «Am rîs nițel!» i se întîmpla să comenteze el cu voie bună după ce ea pleca de la un prînz luat împreună. Ireverențiozitatea ei a mers pînă într-acolo încît i-a dedicat *Scrisorile lui Maurice Sachs*, prefățate de Alice foarte frumos, cu aceste cuvinte: «Pentru André — și eu mîzgălesc!»

Ca și Mauriac, însă fără ghiarele sale, descoperise într-un ministru numit Malraux noua încarnare a vocației lui de aventurier și nu sfîrșitul ei, sesizînd fără dificultate că nu era o renegare, ci un joc în plus, o nouă formă de sfidare. (...)

Cunoscînd pasiunile extreme pe care le poate dezlănțui numele de Malraux, cer acelora dintre admiratorii săi care m-au însoțit pînă aici și mai ales acelora care l-au iubit pe om să aibă răbdare și să citească această ultimă parte înainte de a striga că e o blasfemie. E ușor să aduci laude unei ființe de o asemenea anvergură mînuind superlativale.

Exemplaire d'Alain

ROMANS
D'ANDRÉ MALRAUX

NOËL

AM

Dédicace d'André Malraux à l'auteur pour Noël 1957.

E rentabil să spui tot răul posibil (chiar și mai mult) cum se poate vedea din când în când în publicațiile săptămânale pentru vânzarea cărților: fiecare cu munca sa.

Incomod și anevoios este să faci o analiză a unui caracter ieșit din comun evitând complezența și reauvoința: a vedea limpede dar nu josnic.

În cazul lui Malraux imensitatea subiectului face imposibilă cuprinderea sa în întregime. Trebuie să ne mulțumim cu aprecieri sumare sau cu instantanee ale sensibilității, cu atât mai mult cu cât timp de o jumătate de secol cât a zguduit spiritele și a scuturat obișnuințele, nimeni nu l-a însoțit în mod continuu, nici măcar prietenul său din copilărie, Louis Chevasson, care n-a fost nici în Spania nici în Corrèze în timpul ocupației germane — nici în apropierea lui când s-a retras la Verrières. Desigur fiecare poate vorbi despre omul pe care l-a cunoscut.

Dar dintre cei vii, doar pe degetele unei singure mâini pot fi numărați cei care au împărțit mai mulți ani din viața sa: Clara, prima sa soție; Madeleine, mama mea; mai târziu Sophie de Vilmorin; și eu [...]

A încerca să-l impresori și să-l discerni îndeaproape pe André Malraux înseamnă [...] să zici: era altfel, era și altfel, și era chiar cu totul diferit; dar pe deasupra, era de asemenea o infinitate de oameni, cu toate că o asemenea afirmație apare neverosimilă.

Oare nu se știe că specificul realității noastre profunde și permanente este de a nu avea decît o înfimă asemănare cu ceea ce percep ceilalți? [...] Acest lucru e cu atât mai adevărat despre o ființă atât de multiplă ca el. În privința sa îmi vine întotdeauna în minte imaginea-poncif a icebergului din care plutește doar a opta parte, în timp ce celelalte șapte părți rămîn scufundate. [...]

Nu am naivitatea de a mă crede obiectiv: de cînd poate fi cineva obiectiv cu tatăl său?

Totuși, vreau să nu fiu necinstit, ținînd minte că nu odată voi trebui să recurg la tăcere, unele lucruri neputînd fi exprimate deschis despre cineva care nu se mai află printre noi pentru a se apăra sau pentru a ne contrazice, explicîndu-se.

Apoi, fiind vorba de o personalitate care nu se dezvăluia niciodată fără ocolul transpunerii, al sublimării pe un plan artistic sau metaforic și, pentru a ne exprima astfel, fără a recurge la deplasare, în sensul psihanalitic al termenului, voi fi deseori perplex, condamnat la ceea ce se zice a fi un impas.

Dacă mi s-ar întîmpla să fiu indecent, nu se va întîmpla să fiu într-atît încît să mă cred pur.

Însfîșit, în această ordine de idei, mă voi consola comparînd această mărturie cu ceea ce s-a publicat pînă acum. Villiers de l'Isle-Adam o spunea deja: «Am puțină stimă față de mine cînd mă examinez, multă cînd mă compar!» [...]

A trăi alături de o ființă atît de excepțională trezește un sentiment excepțional și modelează o comportare deosebită.

Cît timp André dorea să fie cineva în preajma lui, însemna că nu se simțea amenințat. Căci Eriniile dădeau întotdeauna tircoale nu departe de «mica grămăjoară de secrete», al căror păstrător susceptibil și gelos era, împovărat pe deasupra și cu un mănunchi literalmente încarcerat ce-și dezvăluia prezența târziu: cînd făcea rău lui și altora. [...]

O altă fațetă a contradicțiilor sale: acest causeur incomparabil, acest vorbitor înflăcărat care îi putea înțepa ucigător pe denigratori și pe refractari, era probabil ființa cea mai marcată de vulnerabilitate ce mi-a fost dat s-o cunosc; cine nu l-a auzit întrebînd, ex abrupto, pe cel ce nu aproba deajuns — după voia sa — una din inițiativele sale: «Aveți rezerve?», pe un ton rănit, ignoră pînă unde putea merge vulnerabilitatea sa.

Oricât de neverosimil ar părea, afirm că era la cheremul unor fleacuri anodine; înțepături de muște pentru altcineva, întâmplările cele mai neînsemnate puteau, cu prilejul unei întâlniri sau al unei lecturi, să-i strice o zi întreagă. În privința asta, frecvența adjectivului invulnerabil în propozițiunile sale cele mai diferite este semnificativă. [...]

Cu toată limbușia mea și o dezinvoltură de fațadă, rămâneam timid dacă era vorba de a aborda fetele. Domeniu de neînchipuit a fi evocat cu André fără de mii de ocoluri, pentru că pudoarea sa, în privința asta, era exagerată — dar de ce să-l fi băgat în încurcătură? [...]

Nimeni, o reafirm, nu-și imaginează gradul extrem de inhibiție care îl marca; căci această ființă genială suferea de o cvasi-inaptitudine de a-i asculta pe ai săi vorbind despre ei înșiși, paralizie aproape la fel de puternică ca aceea pe care o simțea când trebuia să vorbească despre sine, fenomene indisolubil legate între ele.

Supus la tripla urgență de a-și înăbuși demonii prăpăstiilor sale interioare, de a încerca să limiteze daunele provocate de atâtea dificultăți nemărturisite — pentru că le socotea de nemărturisite — și de a continua să lucreze, cât timp îi mai rămânea să-l împartă cu ai săi? Din ce în ce mai puțin.

Era astfel făcut încât vorbea mai bine unei mulțimi decât cuiva.

De unde și imperioasa necesitate de a ne înghiți propriile noastre întrebări. În adevăr, cui i-ar plăcea să audă repetindu-i-se pe un ton politicos dar sec un refuz fără replică, subliniat de gestul mărunț al mîinii care ar tăgădui parcă orice interes față de felul de mîncare ce i se propune, un scurt «Sînt problemele tale personale?». Ale sale îl preocupau prea mult.

Dar zilele sînt făcute din ore și nimeni nu poate suporta fără pauze să lungească în ceea ce obișnuim a numi nebunie.

Îmi amintesc că într-o seară i-am spus că soția unuia din «colegii» săi era socotită cam nebună: «Ea e mai puțin nebună ca mine!» replică el cu vervă. [...]

Fără doar și poate, mama mea și cu mine, regăseam în comportarea lui André, fapt despre care nu vorbeam decât între noi, constanța unei suferințe profunde, niciodată definită, și care se exprima indirect în toate domeniile, în ciuda eforturilor sale de a o ascunde.

Era o formă de depresiune? Da și nu: continua să citească intens, să urmărească cu atenție expozițiile ce se făceau sub egida sa, să onoreze numeroasele obligații la care îl supunea funcția sa de ministru.

Primul lucru care îți venea în minte cînd te gîndeai la ce anume putea să-l roadă zi de zi, era faptul că abia acum i se dezvăluiau consecințele morții fiilor săi. Dar ce se întîmpla în realitate, întrucît nu voia nicidecum să vorbească și a-i pune vreo întrebare pe această temă ar fi fost de o neînchipuită, crudă nedelicatete? Enigma rămînea întreagă. [...]

Trăia ferecat în camera sa de la «Lanterne» cu cele două pisici siameze, nevînzînd pe nimeni, după cîteva ore petrecute la minister. În timpul săptămîinii mă invita la restaurantul Lassere, cîteodată la Garin sau la Lucas-Carton, căci nu ignora slăbiciunile mele.

Dar se înapoia în fiecare seară la Versailles pentru a se cufunda într-o singurătate de neînchipuit. O singurătate de carceră.

Singur, da, dar într-un asemenea hal...

Totuși, cînd am venit odată să petrec cu el trei zile, am intuit că resimțea prezența mea într-un mod straniu. În clipa cînd mă pregăteam să plec și îl salu-

tam, păstră mîna sa în mîna mea ceva mai mult timp și îmi spuse, cu o privire sfîșietoare: « Mulțumesc ». Am fost copleșit, gîuit de emoție.

Niciodată n-am auzit din gura sa acest cuvînt. Începînd din seara aceea, am avut intuiția absolută a ceea ce nu-mi formulasem încă limpede: trăia cu sentimentul a ceva de neiertat sau, mai curînd, a ceva ce n-a fost iertat.

A presupune că a fost un sentiment de culpabilitate față de mama mea e doar o parte modestă de adevăr. Ipoteza enunțată în sinea mea, nimic nu trebuia s-o desmîntă, după părerea mea, atunci și mai apoi în orientarea pe care urma s-o dea vieții sale.

Îmi aminteam reproșurile adresate mamei mele în ce-i privește pe Gauthier și Vincent. « N-ai fost o mamă sublimă ! » îi lansase el, patru ani după moartea lor. « Cunoști mulți părinți sublimi ? » îl întrebasese ea, dezarmată și prin asta și mai dezarmantă. La care el nu răspunsese *nimic*. Drama sa era o adunare de drame: n-a vrut copii, i-a avut totuși, și pînă la urmă a pierdut doi. [...]

Devenise conștient că, în mod esențial, viața sa și percepția lucrurilor nu erau fundamental schimbate prin dispariția fiilor săi ! nu era tragic ? Da, deci asta nu-și putea ierta. Precum și faptul de-a se mai afla încă în viață (sentiment pe care și eu l-am avut). Toate astea, dacă nu mă înșel, puteau dezintegra o ființă omenească. Nu e dat tuturor să încerce un sentiment atît de iremediabil acuzator, și a-l regăsi în fiecare zi, trebuie să-ți dea o senzație că te afli în pragul infernului. [...]

În urma unei complicații la care anturajul său profesional și-a adus generoasa sa contribuție, în momentul cînd avea intenția să divorțeze de mama mea, am primit de la André un mesaj de-o încîntătoare curtoazie, care se termina totuși astfel: « De cealaltă parte a fluviului, îți doresc să fii fericit. André Malraux ». [...]

Ruptura era înscrisă în el cîm e înscrisă în alții vocația călătoriilor. De trei ani de cînd o aruncase pe mama din viața sa, eram pregătit, nu puteam fi nici surprins, nici amărît; de altfel, această cotitură, făcută treptat, fusese precedată de vreo douăzeci de ani de daruri continue, de o generozitate și de o gentilețe constante și, pe deasupra, nu simțisem nici o dată vreo urmă de ostilitate. De ce m-aș fi putut plînge ?

În neînțelegerea care îi despărțise n-am luat partea unuia sau altuia; nu era rolul meu. Deodată, André mă situa « obiectiv » de partea pe care o simțea dușmană. Bine. Să fi insistat ar fi fost o ineptie. Îmi amintesc de Beaumarchais: « A voi să dovedești că ai dreptate ar însemna să admiti că poți să n-ai dreptate », pentru a vedea că nu mi se impută nici o greșeală: nu eram decît fiul mamei mele. Cum nu doream să dovedesc nimic nimănui — decît mie însumi — am făcut altceva.

Am încetat deci să ne vedem ani de zile. N-a fost o ceartă; o ceartă — după definiția pe care Sartre a dat-o morții lui Camus: nu « un alt fel de a trăi împreună », întrebîndu-ne în legătură cu tot și nimic ce gîndește celălalt. Era o separație reală care, cîteodată, căpăta un gust de cenușă, totul lăsînd să se întrevadă că va fi ireversibilă. [...]

Puțin mai tîrziu, am întîlnit-o la familia Lazareff pe doamna Chanel pe care André o admira mult. Ea îmi șopti la ureche: « Există femei cu care te poți purta ca Malraux cu mama ta, dar nu cu ea. În sfîrșit ! asta e prețul geniului ».

Nicole Alphonse, care a doua zi după ruptură îi mărturisea mamei întreaga ei simpatie, a primit de la ea următorul răspuns: « Da, dar în același timp m-am bucurat de atît de multe în plus în comparație cu ceilalți ».

Și eu. André a putut fi inuman, revoltător, câteodată chiar imposibil de apărut — ei și !

Ce cîntăresc toate astea față de ce ne lasă trecerea sa pe pămînt? Cine sînt eu pentru a îndrăzni să mă erijez în cenzorul unui astfel de aventurier al spiritului?

În 1972, după spitalizarea sa la Salpêtrière, medicul său — cel mai apropiat prieten, trebuie s-o spun — obținu de la André un lucru de nesperat: dezintoxicarea. Efort perseverent, curajos, fără urmă de slăbiciune. Malraux fu primul răsplătit. Astfel a fost posibilă scrierea ultimei părți a operei sale în care Lazăr marchează reinnoirea.

Flo¹ regăsită, o legătură la început doar înfiripată, apoi din ce în ce mai trainică s-a țesut din nou între tată și fiică, întărită și mai mult prin căsătoria ei cu Alain Resnais, față de care André nutrea o admirație de excepție.

Alături de André s-a aflat Louise de Vilmorin, pentru care optase la sfîrșitul vieții sale. La moartea ei, atît de bruscă, totul păru să se prăbușească și, pentru André, termenul părea iminent. Descumpănit dincolo de ce poate fi exprimat, rămăsese la familia Vilmorin. Apoi a devenit locatarul lor. La dispariția Louisei i-am scris și am primit cîteva cuvinte de mulțumire. Una din numeroasele nepoate ale Louisei a alinat încetul cu încetul această rană care, la urmă, s-a cicatrizat. Acum, Sophie de Vilmorin veghea la odihna zilelor sale, însuflețind retragerea sa la Verrières cu o căldură care se adăuga la vigilența medicală a lui Louis Bertagna. Adevărata tandrețe pe care o simțea față de ei menținea viu ce-i rămăsese din afectivitate. Unul după altul, anii se risipiră.

Căsătoria mea mi-a îngăduit să ne regăsim.

Păcăleală de 1 Aprilie? A întîlnit un tînar căsătorit și pe soția sa, încîntătoare. Aveam un trac nebun, dar nu atît de puternic ca al lui. Trecuseră șapte ani. « Nu te-ai schimbat » rosti prima sa frază, deschizînd ușa. — « Nici tu ! » am replicat. De fapt se schimbaseră mult, arăta înfinit mai bine. André ducea în sfîrșit viața care i se potrivea: fără familie. Și mie îmi mergea mai puțin rău, era deajuns să fie privită soția mea pentru a sesiza asta.

Mai vorbăreț ca niciodată, de-o eleganță neasemuită în vesta sa de cașmir trandafiriu și galben, s-a lăsat interviuat fără răgaz asupra tuturor obiectelor care se aflau pe biroul său. Fără să ne îngăduie nici cea mai mică pauză, într-atît teama de tăcere ne sugruma.

Ne-a arătat picturile naive pe care le descoperise în Haiti, corecturile cărții la care lucra, ne-a vorbit în jurul unui delicios ceai rece, despre Brazilia unde trebuia să pleacă, despre Italia care ne aștepta săptămîna viitoare.

Însfîrșit, sigur că nici unul nici celălalt nu va trezi vechi răni, întotdeauna gata să se redeschidă, fie doar și printr-o atingere ușoară, s-a liniștit.

L-am determinat să facă un ocol prin salonul albastru, pe care nu-l cunoșteam, pentru că mă aflam acolo pentru prima oară.

« Trimiteți ilustrate » îmi lansă el, ca un mic semn pe care să-l apuc din zbor; putea conta pe asta, i-am răspuns. În această încăpere, cunoscută mie din emisiunile lui Claude Santelli și a Françoisei Vernay, am redescoperit capetele Gandhara zise greco-budice, care decoraseră viața mea de copil. În jurul lor foarte frumoase flori, așezate ici și colo, printre cîteva obiecte noi, apărute în timpul îndepărtării noastre. « Cîțiva extravagani », indică André.

¹ Florence Malraux, fiica sa

Așezată într-un colț m-a atras o fotografie a Louisei de Vilmorin, luată de Cecil Beaton cu vreo treizeci de ani în urmă: «admirabil acest profil în rochie de seară». Am spus asta, spontan.

Atunci am simțit cum se prăbușesc ultimele sale ezitări, cum se risipesc rețenele care îi mai rămăseseră.

Întinderea gamei sale de sentimente nu-i aparținea decât lui. Printre ele note mute, inclusiv cele subtile: cunoșteam însă gama pe de rost: între multe ghilimele André era poate un om ca toți ceilalți, numai că el era mai mult, ceea ce îl făcea atât de diferit...

Și-a dat seama că nu mai era loc pentru nici măcar o urmă de resentiment. Așa cum îți recapeți cunoștința, el a recăpătat încrederea. Era frumos.

În lunie 1944, în Périgord, m-a auzit țipînd, sugaci flămînd, în ospiciul de bătrîni din Domme unde mama mea era cît pe ce să moară, salvată în extremis dintr-o naștere demnă de evul mediu. Un an mai tîrziu, m-a luat împreună cu fiii săi și m-a văzut crescînd împreună cu ei. Cum a spus-o Alice, el m-a învățat inteligența înaintea vieții.

Trebuia să ne despărțim. Poate fi oare descrisă privirea cuiva, cui n-a văzut-o? Privirea aruncată asupra noastră, asupra mea, era încărcată la limita suportabilului, venind de atât de departe și acoperind atîtea lucruri amestecate, lumină și penumbra, suferință și alte suferințe — izbitoare sau tăcute — cuvinte de discordie și cuvinte protectoare: împreună, am fost și fericiți.

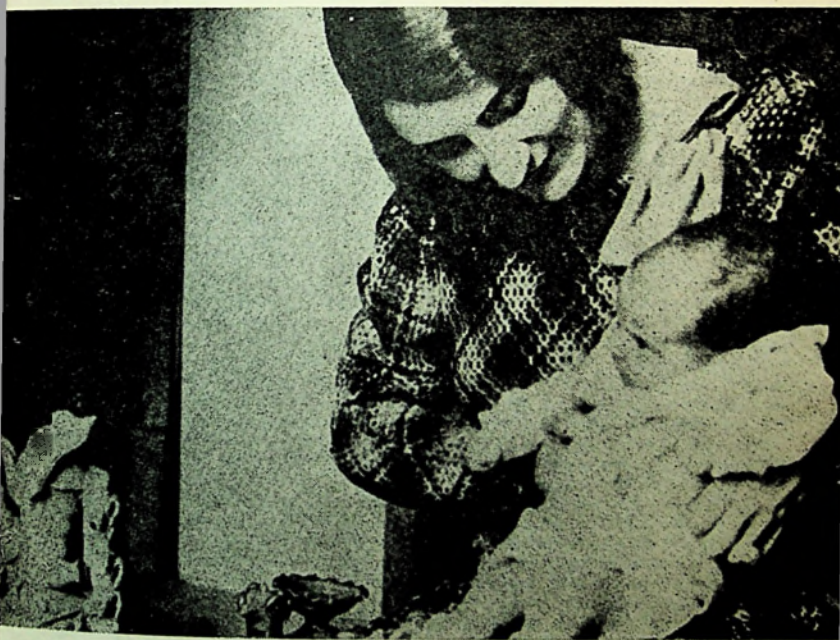
Acum, eram gata să ne despărțim pentru — să nu ne mai gîndim la asta. I-am luat mîna în mîna mea și luîndu-i brațul cu celălalt braț, i-am spus: ai grijă de tine.

Apoi l-am lăsat. Încă o dată m-am întors spre ușa de sticlă, prin care ne privea cum ne îndepărtăm. Prea repede grila s-a închis. Îmi revine în minte fraza pe care moartea lui Wagner i-a smuls-o lui Gabriele d'Annunzio: «Deodată, parcă lumea a pierdut ceva din măreția ei». Cu siguranță, aceste cuvinte vor răsuna pentru el, cîndva.

*În 1921, la vîrsta de 20 de ani, Malraux o întîlnește pe CLARA GOLD-SCHMIDT, de care se îndrăgostește și cu care se căsătorește. Căsnicia lui Malraux cu Clara, — din care va rezulta o fiică, Florence (Flo), căsătorită acum cu Alain Resnais — va dura mai bine de 20 de ani. După război soții Malraux divorțează iar Clara Malraux începe să scrie un ciclu de memorii intitulat *Le bruit de nos pas*, din care au apărut pînă acum șase volume: *Apprendre à vivre*, *Nos vingt ans*, *Les combats et les jeux*, *Voici que vient l'été*, *La fin et le commencement*. Et pourtant j'étais libre. Fragmentele pe care le publicăm sînt extrase din penultimul volum, al cincilea, apărut la sfîrșitul anului 1976 la editura Grasset.*

CLARA MALRAUX: Zgomotul pașilor noștri

Deveneam din zi în zi mai vulnerabilă față de comportarea lui André. Îmi făcea rău felul lui de a juca pe eroul de ieri, cînd alții erau amenințați azi. De asemenea — de ce-aș ascunde-o — și felul cum mă judeca, în funcție doar de el. Așa, de pildă,



Clara Malraux și fiica ei, câteva luni după nașterea acesteia în 1933.

după ce luasem cina cu niște prieteni, am fost destul de proastă să-i reproșez că-mi spusese, de parcă ar fi mîngîiat un copil cuminte: Ai fost inteligentă — ceea ce însemna că, în mod excepțional, fusese mîndru de soția sa. [...]

Lui Gide nu i-a plăcut *Le temps du mépris*; îi reproșa slăbiciunile de compoziție, lipsa de unitate. Poate... Reacția mea a fost diferită; mie îmi plăcea tocmai întîlnirea într-o singură operă a diverselor voci ale lui André: *Condiția umană* se amesteca aici cu *Royaume Farfelu*. Îmi plăcea și prefața și afirmația cuprinsă în ea precum că un om se poate cuceri atît în acordul cît și în opoziția cu sine însuși. Pe scurt, aș fi acceptat total această carte, aș fi fost chiar emoționată de faptul că desvăluia o anumită descoperire a paternității, amuzată, de asemenea, că regăseam în carte vocabularul meu — pisică cu blană deasă, pisică cheală, ca și poveștile pe care le istoriseam fetei mele — dacă nu m-ar fi iritat cuvîntul «viril», agățat la tot ce poate fi considerat nobil în comportarea umană. Încă din prefață se războiește cu agonia numitei fraternități (hm, hm), puțin mai departe se poate citi «asprul

dar al emoției virile» (ah!) apoi încă o dată «fraternitatea virilă» urmată de «harul viril».

Mă enerva și ierarhia pe care o implica acest exces de nobile virilități. Cum, solidaritatea, cea lipsită de josnicie, n-ar putea fi feminină? Nu puteam uita că, la începutul relațiilor noastre, André îmi vorbise cu un oarecare dispreț tocmai de «solidaritatea feminină» a cărei existență o ignorase pînă atunci. [...]

Între André și mine, cuvintele și gesturile care îngăduie să uităm alte cuvinte și alte gesturi apăreau din ce în ce mai rar. Ce leagă sau desleagă un cuplu? Al nostru se născuse dintr-o alegere și din întâmplare. Întîlnirea noastră a fost răspunsul la niște căutări, dar faptul că a avut loc în cutare moment și nu în altul era rezultatul unor conjuncturi întîmplătoare, cu atît mai mult cu cît căpătase forma căsătoriei. [...] Legătura legală ne-a fost impusă fără să fi fost pregătiți pentru asta, el din cauza vîrstei și a formației sale catolice, eu dintr-o înclinație spre frondă, dintr-o nevoie de a pune totul sub semnul întrebării, influențată poate de destinul mamei sale, poate de jocul comparației la o ființă ce a văzut că viața capătă aspecte diferite după națiunile unde s-a format.

Totuși, cabluri trainice ne legau unul de altul. Astăzi știu că nimeni altul nu ne-ar fi putut da ceea ce ne-am dat unul altuia. Pentru el eu eram purtătoare de polenuri străine, el era un geniu strălucitor, asta era deajuns. Cu calitățile și cu defectele sale el a reprezentat pentru mine o intoxicație mult mai gravă decît opiu. Cum ar fi putut fi altfel: el a fost singura creatură din această lume lîngă care nu m-am plictisit niciodată. Hai să fiu înfumurată: de asemenea, nu cred că s-a plictisit vreodată lîngă mine. Dar, ca să fiu în continuare aceeași care îl reținea altfel decît din obișnuință, trebuia să păstrez esențialul din ființa ce-l interesase, pe care însă o distrugea zi de zi. Deseori lupta pe care o duceam împotriva lui pentru a mă păstra, pentru a nu deveni un ecou sau o oglindă, îl lovea în adîncul orgoliului său. Întrucît, după opinia sa, fusese singur în Indochina în lupta împotriva arbitrarului polițienesc, cum ar fi putut admite să revendic contribuția mea la expediție, ca și lupta mea pentru eliberarea sa? Întrucît în China fusese, se pare, prietenul lui Borodin, cum ar fi putut admite surusul meu cînd amintea de conversațiile lor? Minciuni și omisiuni făceau din mine o femeie care apăruse în viața lui numai după ce cunoscuse succesul, aproape gloria. Peter Schlemil al lui Chamisso era văduvit de umbra sa, eu eram văduvită de un trecut ce ar fi justificat prezența mea alături de cel ce devenise între timp bărbat.

Dar deoarece André nu putea da drumul liber viselor sale în prezența mea, trebuia să ne ținem într-o oarecare măsură departe unul de altul. Un moment m-am gîndit chiar la o despărțire de doi ani, care, speram, nu va distruge căsătoria noastră, ci dimpotrivă, va întări rațiunea de a fi alături unul de celălalt. [...]

Pentru că nu izbuteam să ne despărțim, dar și pentru că nu ne mai ajungeam unul altuia, trebuia să încetăm a ne mai limita unul la celălalt. Ne hotărisem deci să ne acordăm o mai reală libertate; foarte repede această decizie deveni concretă: André făcu un semn tinerei provinciale care aștepta, cu răbdare sau nu, nu știu, nelipsindu-se însă de cîteva divertismente — ceea ce, de altfel, nimeni nu se gîndea să-i reproșeze¹.

Cînd André a fost informat de «scurta intimitate» — nu găsesc decît această expresie ce mi-a mai slujit pentru a vorbi de aventurile mele fragile — el evocă fraternitatea de luptă, pe care, se pare că o prejudiciasem. [...]

¹ Aluzia, cel puțin malițioasă, e la adresa rivalei, Josette Clottis.

Și el și eu ne-am enervat iarăși. Dar îndată ce se îndepărta, îmi dădeam seama că pentru mine André era de neînlocuit. [...]

André plecă și nu se mai întoarse, sau cel puțin nu se mai întoarse la noi. Mă avertiză printr-o telegramă, pe care am înțeles-o imediat: «Am să trec să te văd după masă».

Pe tema asta, și el și eu, am jucat o scenă de pe vremea lui Dumas tatăl. Barierele care despart teritoriile masculin și feminin păreau că nu fuseseră mișcate de un secol. Soldatul vajnic și fără prihană reproșa trădarea soției rămasă acasă pentru a pregăti plapuma moale cu care se va acoperi când va veni iarna. [...] Arătam zdrobită, păream și mai zdrobită când vinovăția mea era evocată cu furie, el considerînd firesc faptul că nu-și ținuse un angajament pe care, de altfel fără convingere, negă că-l luase vreodată. Ceva însă nu puteam să neg și anume că nu mai eram, fizic vorbind, nici amantă, nici soție. Distrusesem, însă, se pare, această sacro-sancță frăție de luptă, cunoscută numai de bărbați în înfruntările care nu puteau să se sfîrșească decît prin moarte. O, etern masculin! În acea zi de noiembrie 1936 comedia fu jucată fără nici o greșală. M-am simțit vinovată și am găsit cuvintele și lacrimile cuvenite. Drept care André spuse că atunci cînd mă vedea comportîndu-mă astfel, neînfruntîndu-l pe un plan pe care-l voiam de egalitate, resimte vechea sa tandrețe față de mine. [...]

Hotărisem să ne vedem în fiecare zi la prînz sau la cină, ceea ce ar fi putut crea niște relații mai potolite. Dar războiul continua în Spania; cîteva avioane noi izbutiseră să ajungă la escadrilă; André se întoarse înapoi în Spania, nu înainte de a-mi spune: «Nu există vreo poveste între Josette și mine, există o poveste între tine și mine», frază despre care, ca atîtea altele, n-am știut niciodată dacă era o minciună sau corespundea unei realități. [...]

A zbura în Spania devenea un exercițiu primejdios, fără speranță, continuat de André cu încăpățînarea și inconștiența pe care le-am observat întotdeauna la el în situațiile dificile. Știam totuși — între altele prin precedentul Indochinei — că nu era absolut imposibil să fie orientat spre o activitate ce nu se solda numai cu eșecuri. Important pentru André era să-și trăiască visul; pentru a izbui acest lucru plătea prețul — și alții îl plăteau. [...] În adevăr, André — fiecare o știe — e obsedat de moarte, mai exact de non-existență, adică de absurditatea totală a prezenței noastre pe un pămînt provizoriu. Această absență de sens se transformă la dînsul într-o aviditate absolută, care îl va face să se apropie, fără ca prin asta să se liniștească, de toate formele puterii. În ce mă privește, simțeam cum devin anti-eroică. [...]

Cele cîteva săptămîni, între plecarea lui André în America și întoarcerea sa în Franța, au fost cele mai umilitoare din viața mea. Îl văzusem zburdînd în mitologie; acum îl vedeam instalîndu-se în minciuna conjugală cu o ușurință întărită de certitudinea că avea acest drept. Printre frazele repetate de unii sau de alții, întrevedeam — sau inventam, sigur este însă, aceste fraze fuseseră spuse — bucuria unei conștiințe cu totul împăcate. «Nu-ți poți petrece toată viața plătindu-ți datoriile». Îmi închipuisem că făcusem totul ca aceste datorii să fie cît mai mici cu putință. Nu vorbeam de ele niciodată, majoritatea le ignoram, de altfel chiar el le ignora... Datoriile astea nu le simțeam ca atare; el îmi dăruise extraordinara sa inteligență, originalitatea raporturilor sale cu viața, curiozitățile sale, cunoștințele sale multiple, eu îi dăruisem devotamentul meu.

Plecă în America. Dar din teama de a nu deveni o ființă care tot bombăne și se tot plînge, am trecut peste un fapt de o oarecare importanță: Josette l-a însoțit în gloriosul său turneu. Fapt pe care mi l-a ascuns înainte, în timpul și

după călătorie. [...] Eu intrasem în plin Courteline. Ea, în triumfal: grația însoțitoare eroului — apărută în ultima clipă — a fost apreciată de toți în Canada și în Statele Unite. [...]

Ziaristă și scriitoare, premiată de trei ori de Academia Franceză, SUZANNE CHANTAL era prietena intimă a Josettei Clotis, devenind și prietena lui André Malraux după ce s-a înfiripat legătura de dragoste dintre cei doi. Ea a primit pe cale testamentară corespondența, jurnalul intim și manuscrisele autobiografice ale prietenei sale, pe baza cărora a scris povestea acelei pasionate și dramatice iubiri în volumul *Le coeur battant Josette Clotis — André Malraux*, apărut în 1976 la Editura Grasset. Fragmentele pe care le reproducem sînt extrase din ediția din 1978 a aceleiași edituri (*Livre de poche*), precedată de o scrisoare a lui André Malraux către Suzanne Chantal pe care, de asemenea, o traducem. Pasajele însemnate J.C. aparțin Josettei Clotis, S. Ch., Suzannei Chantal, iar cele A.M. lui André Malraux.

SUZANNE CHANTAL: Bătăi ale inimii

S.Ch.: Nu scriu despre Malraux. Atîția alții au făcut-o în diverse feluri: despre om, despre operă și despre influența lor conjugată asupra mai multor generații. Vreau să scriu despre Josette, care n-a fost niciodată Josette Malraux, dar a fost femeia lui André în timpul anilor cei mai virili și cei mai dramatici din viața sa, femeia pe care a iubit-o. [...]

S.Ch.: În noembrie 1932, la un cocktail, Josette aude pe cineva spunînd că este foarte îndrăgostit. Ea murmură aceste cuvinte: « Dar ... e căsătorit ... »

Malraux care se află lîngă ea, îi spune cu o nutră de om foarte surprins: « Ce importanță are? » Apoi, cu foarte multă amabilitate: « Da, e căsătorit, dar e în același timp foarte îndrăgostit de această femeie ». Josette, cu obraji încinși, începe să vorbească foarte repede: « Mulțumesc. Un om căsătorit, tîrînd după el parfumul femeii legitime ... » Firește, și Malraux e căsătorit!

Malraux îi adresează de pretutindeni scrisori trăznite.

13 Septembrie 1933.

« Josette, ca să vezi pinguini nu trebuie să te duci la Polul Nord. Cobori într-un imens peisaj glaciatic cu stînci negre, în fața unei mine unde 160 de ruși care nu fac nimic ascultă alți 40 care cîntă la balalaică. « Pinguinii mei », zice cineva pe un ton ferm. « Dar, domnule, zice tipul foarte încurcat ... V-ați înșelat în privința Polului. Aici n-avem decît pinguini imperiali. La Polul Sud se găsesc pinguini ». Și e adevărat. Ceea ce demonstrează că numai la Beaune — la Rolande¹ există decepție! »¹

Sau:

« Cînd veți fi în posesia unui abonament de tren? Preveniți-mă, pentru ca să vă duc din nou undeva să bem împreună vinuri multicolore. Am văzut un

¹ Localitatea unde locuia Josette împreună cu părinții ei.

nesfârșit zbor de pescăruși înghițind unul din curcubeiele nepăsătoare ce ne însoțeau. E adevărat că un marinăr tocmai aruncase în mare un sac cu piine; nu e însă mai puțin adevărat că nu rămăsese nimic din curcubeu. Tinerele fete islandeze vin cu bărcile (în bărci de 20 locuri întră 80 fete) ca să fie îmbrățișate de ofițeri și se întorc înapoi cuminiți, în aceleași bărci, spre o lună de broderii. Sînt înalte și blonde¹. Perfect. Mulțumește deci zeilor. Spuneți-mi ce mai e nou cu *Le clef des champs*² și scrieți-mi întîmplări frivole sau, ar fi și mai bine, veniți să mi le povestiți.

J.C. (care, în manuscrisele autobiografice, scrie despre sine la persoana treia singular): Cei doi fug, se refugiază la hotel d'Orsay. Au surîsul dansatorilor pe sîrmă care sar de pe un zgîrie-nori pe celălalt. André îl expediază pe băiețaul de la recepție, dar nu știe unde se află camera a cărei cheie o ține în mînă. Amîndoi tremură, rîd cu o ironie superioară, rătăcind prin cele cinci sute de coridoare. Camera e dispusă în lungime, vopsită în gri și albastru [...]. Ea se încuie în baie, rămîne acolo cu paltonul și pălăria. Afară se scurge o zi de iarnă indiferentă la ceea ce acest bărbat și această femeie încearcă penibil să construiască.

Ea se întinde pe pat fără să îndrăznească să-l atingă sau să-și încolăcească brațele în jurul lui. Amorul nu e un pretext pentru familiarități fără noimă [...]. Ea ar vrea să spună: « Te iubesc » ! Acuși o să țipe, o să urle aceste cuvinte. (Dar își închipuie mutra lui André dacă ar face asta).

I-ar fi frică, ar fugi. Trebuie să stea liniștită și să tacă, și e paralizată de teama ca nu cumva să izbucnească fără să vrea. Între timp, firește, dragostea merge înainte, cea și hăis, uluită și dificilă. Ea e prinsă de realitățile fizice ale iubirii [...]. Tremură de extaz, agățată ca o turbată de gîndul că ceea ce i se întîmplă e supranatural [...].

J.C. Camera e scăldată de o căldură jilavă, albăstrie. Ea își recapătă conștiința. André doarme lipit de trupul, de fața ei. Răsufierea lor mișcă un colț al cearceafului, inimile lor bat ca niște tobe, șuvițele lor de păr se amestecă între ele. O muscă se învîrte sus pe plafon. « O ia doar ca să se culce cu ea, asta e tot ! » Legătura lor ar putea fi privită și așa. Ei și? Are de ce să se plîngă dacă se lasă orbită și se scufundă, alături de el, în adîncul adîncurilor? Pe lume nu există nimic altceva decît tăcerea acestei camere. Brațul ei amortit o doare; totuși nu îndrăznește să-l miște. Totul în ea e un strigăt către André și încremenește la gîndul dezastrului pe care îl poate provoca acționînd fără socoteală.

Întro zi am să i-o spun, voi avea dreptul. O să mă omor și înainte de a muri am să-i spun: « N-ai știut niciodată cît de mult te-am iubit » [...].

El o cuprinde în brațe și ea uită ce importanță supraomenească are el pentru ea și se abandonează în mod cît se poate de firesc. Fiecare mișcare a lui André înțîlnește într-însa un ungher unde cedează orice instinct de apărare, unde încețoșă orice crispare. Blîndețe, ușurare, trupul ei se destinde. Nu mai are nici o poftă de a-și păstra controlul și conștiința de sine. Doar dorința exuberantă de a rîde, de a saluta mulțimea de la înălțimea unui balcon, ca o regină ...

J.C.: Ea știe, din prima zi cînd l-a văzut pe André, că nu poate iubi pe altcineva mai bun decît el.

¹ Josette era înaltă și blondă.

² Un roman pe care-l scria Josette Clotis.



Josette Clotis

Cît de mult te iubesc ! Cît de fericită sînt și cît te iubesc ! Cînd îi întîlnesc pe oameni, mă gîndesc și mai mult că sînt fericită și că te iubesc. Cu cît întîlnesc mai mulți, cu atît mi se pare că nu găsesc nicăieri atîta siguranță și pace pe care mi-o dăruie pentru sfînta și magnifica mea fericire personală. Spun că doresc o fericire deosebită ; dar de ce îmi dăruie o fericire ce seamănă cu ce-mi place și nu o fericire pe măsura dumitale, cea pe care *Dumneata* o dorești ? ... Am a-ți arăta multe *Clé des champs*¹. Tatăl nostru, care ești în ceruri, fă să fie o carte frumoasă. Dar mă încred mai mult în *dumneata* decît în Tatăl nostru, la revedere[...]

S.Ch. : El a iubit în ea tot ce este spontan, instinctiv și nostim, faptul că n-avea ifose, inteligența ei fină și gustul ei foarte sigur. Îi plăcea s-o convingă să citească cărți dificile, deseori ea i se împotriva și detesta ce i se părea a fi un talmeș-balmeș. O ducea cu el la expoziții. Dar cum ajungeau acolo se iveau întotdeauna un student palid sau un bătrîn pletos care îl recunoștea, care îl oprea, se lipea

¹ Cartea pe care o scria atunci Josette Clotis.

de el și voia să-l asculte. În asemenea momente Josette se dădea la o parte, frustrată, furioasă. Faptul că el îi desvăluia semnificația unui tablou era ca o mângâiere, ca o clipă de intimitate pe care nu voia s-o împărtășească cu nimeni, în afară de cei aleși de ea. Departe de el, încerca să vadă cu ochii lui: « Mulțumesc pentru lucrurile pe care le descoperi în fața mea ridicînd vălurile care se află între mine și frumusețea de a trăi ».

A.M.: Deci, sînt în tren în direcția Moscovei. Călătoresc împreună cu Kisou¹, care e în cealaltă cușetă, și cînd mă las dus de visuri și cred că dumneata te afli acolo sus, realitatea austeră pune lucrurile la punct, în pofida gărilor poloneze unde muzicile militare cîntă cînd ofițerii coboară din tren și izbutesc să ridice și să coboare în cadență urechile cailor înhămați la trăsuri, cai înzestrați cu atît de bune capete muzicale. Din zi în zi îmi dau mai bine seama cît de mult greșeam, cînd aveam rezerve, oricît de timide, asupra gentileței dumitale. Șiruri de tinere fete poloneze se duc să vadă filme naționale despre Chopin. Vă trimit visurile lor împreună cu ale mele, înnodate într-o panglică de culoarea călătoriei.

Tot A.M.: (într-o carte poștală, trimisă de la Londra): Whitechapel vă salută cu umbra lui Charlot la toate ușile, cu adevăratul policeman pe stradă, împreună cu cele treizeci sau patruzeci de pisici desvăluite de lumina verde a becurilor de gaz. Bună ziua !

J.C.: André, dragostea mea, îmi petrec viața monologînd cu gîndul la dumneata. Cînd mă întrebai ce făceam în fiecare zi îți ascundeam planul voiajului nostru italian [. . .] Acum, mă aflu aici. Nu mai puteam suporta telefonul care nu mai suna, care nu suna niciodată pentru mine. Am plecat mîniosă dar n-am avut vreodată gînduri mai tandre. Dacă-mi strîng nițel mîinile, le simt pe ale dumitale, aud ce spui. Privesc ce e împrejur, ce-ar fi putut ochii noștri să descopere împreună. Nu văd decît cu un ochi, viața mea fără dumneata e oarbă. [. . .]

S.Ch.: O duc pe Josette în Alsacia. La Ribeau-villé unde Max Ophuls turnează Werher. [. . .] Orașelul pare un decor de operetă. Din prima zi Ophuls o păstrează pe Josette lîngă el. Merge împreună cu ea în satele dimprejur unde caută unghiurile de filmare pentru clarul său de lună. Îi dă să citească decupajul și dialogurile. O consultă asupra celor mai mici detalii, o ascultă ținînd-o de mînă. Ophuls e subjugat, zice că ea vede totul cu o privire nouă, că redă scenariului prospețimea și fervoarea. Pe Ophuls îl încîntă mai ales faptul că o fată atît de frumoasă — « ce profil, ce privire ! » — e străină de lumea filmului, nu încearcă să se strecoare acolo, nu s-a gîndit niciodată să o facă.

« Nu-i așa că e tare nostim, îmi zice ea seara [. . .], în camera noastră [. . .] De cînd mă știu, în ungherul cel mai tainic al sufletului am avut dorința de a lăsa în urma mea o imagine, și care imagine e mai frumoasă decît a ecranului? Nu mă refer la o carieră. Un singur rol e destul. N-ai existat în zadar. Și doi bărbați turnează filme, doi bărbați care se interesează de mine. Unul nu se gîndește decît să filmeze avioane și bombardamente și răniri care sîngerează, iar celălalt care face exact filmele care mă tulbură, îmi mulțumește că nu m-am gîndit niciodată să joc într-un film [. . .] »

J.C.: Am încheiat, André și cu mine, un soi de acord de la München. Ceea ce mă chinuie va continua să mă chinuie, dar e de la sine înțeles că nu voi deschide

¹ Roland Malraux, fratele său.

gura în fața lui. Deci ne aflăm în plină idilă. E foarte gentil, cît timp nu-l supăr. « N-o să mă las mîncat de tine, căpăuno ! » Poate cineva să-l imagineze « mîncat » ? [. .]

E culcat alături de mine și mijesc zorile. Mîna i se desface, se întoarce, îi privesc gura, mișcarea buzelor. Îl iubesc atît de mult fizic. Asta iubesc : viața sa, cînd n-o controlează, nici n-o constrînge, și gesturile sale [. .]

J.C. : Mă plictii . . . pînă în pragul nebuniei. În cîteva clipe André va ieși și se va duce pe strada Danton să-și strîngă fetița¹ în brațe ! [. .] Sînt sigură că asta îl otrăvește, că se simte prost, că e plin de culpabilitate. Dar el e omul datoriei și și-o va îndeplini pînă la moarte . . . cu un antren, cu o veselie, cu o bucurie, draga mea, din care noi am muri. A avut o soție cu forța, un copil cu forța, o amantă cu forța. A făcut un film care nu rulează pe ecrane. Prietenii săi se află departe și începem, încă o dată, să ducem lipsă de bani. Din 1937 a acceptat să divorțeze, dar atît era de ursuz încît mi-a strivit orgoliul și mi-a întunecat bucuria.

Rămîn cărțile sale. Cred că e fericit cu cărțile sale. Dar eu ?

. . . Mor din cauza acestui bărbat mort, acestui bărbat prea superior, din cauza exasperărilor, a tăcerilor sale, fără să mai vorbesc de răutățile sale. Unele cuvinte de-ale lui sînt ca o piatră tăioasă, ca o lamă care lărgeste o rană vie. Totuși, m-a adus la o asemenea fascinație încît nu pot vedea viața fără el. Ce vom spune împreună, ce vom face împreună . . . ? Nu vrea să facă nimic și să spună nimic împreună cu mine.

La început l-am tras înspre mine, l-am antrenat nițel, dar destul de repede a dat înapoi, s-a întors în lumea asprimii, a orgoliului și, se pare, a inteligenței. Lumea complicațiilor, a refuzului, a superiorităților de toate soiurile unde, cu siguranță, Clara e mai la locul ei decît mine. M-am săturat de oameni reținuți, oameni duri, oameni fără dragoste, oameni fără bucurie. O știi, dragă Suzanne, cu André am vrut să fiu luată pe sus pentru o viață totală împreună cu el. Dar pentru un bărbat care mă iubește. Cît timp îl voi constrînge să-și petreacă viața cu o femeie obosită și nefericită ? Clara a făcut-o paisprezece ani, cinsprezece ani. Și eu ? Nu mi-e milă de el, iar el n-are milă de el ? Se află aici ca într-o închisoare. Trimit scrisoarea asta, nu-mi pasă. Vom vedea ce va face din noi viața [. .]

J.C. : El o vrea discretă, senină, cu tact : să aibă în fața lui priviri pline de admirație, o gură tăcută, creierul unei fericite păsări inocente. El spune : « N-ai înțeles nimic, » cîteodată aproape cu trandrețe, cîteodată cu glasul său dur care poate fi atît de răutăcios. Pentru exaltările dragostei ea trebuie să rostească doar : « Cucu ! Întîi Ianuarie ! Păcăleală de 1 Aprilie ! De opt ani te-am văzut, de șapte ani mă iubești ». Nu-i place să fie tutuit, urăște aniversările. Urăște scurgerea timpului [. .]

S.Ch. : Dacă ar fi fost vorba de un alt bărbat, Josette, întinsă pe pat, leneșă ar fi dorit acum să fie răsfățată [. .]

J.C. : Dar nu (răsfățată) de tine, tu cel dezgustat, rezervat, cast. Tu cel gentil, prudent, secret, grav, tu cel atît de tandru, la care fiecare cuvînt și fiecare

¹ Florence, fiica lui André și a Clarel

gest au atîta preț pentru că tu ești tu și pentru că asta îți provoacă mai multă suferință, tu neîndemînaticule ! [. .]

Nu voi putea deveni niciodată ce dorește. Detest acest univers care îmi este descris ca universul suprem. Mă poticnesc pe pedestalul de sfîntă concubină a lui André Malraux și mă simt foarte nelalocul meu. Evităm scenele cu o prudență șireată. Dar tonul se resimte totuși din cauza scenelor pe care nu ni le facem. Îmi voi petrece oare viața lingă acest bărbat crispat care face ca totul să-mi fie atît de dificil ? [. .]

J.C. : Ce reține atenția lui André, ce notează și vrea să scrie ? Despre` asasinate, scalpări, despre omorul arabului povestit de Lawrence, despre putrezirea cadavrelor din cauza gazelor [. .]

Să vezi în fiecare zi cum se nasc douăzeci de idei și cum fulgeră în această minte scînteietoare. Dar femeia nu poate înțelege de ce rigoarea lui de caracter îl împiedică să suridă, să-i mîngîie, cu mîna în trecere, părul [. .]

El se apropie. Dacă intră, înseamnă că și el, ca și mine, e nefericit din cauza fericirii noastre atît de vulnerabile, înseamnă că mă iubește. Pasul său se depărtează pe coridor. Niciodată, nici o slăbiciune. Nu va cunoaște niciodată vreuna. Groaznica sa încăpățînire în toate ! Să nu plîngă niciodată. Să nu știe ce înseamnă a plînge !

ANDRÉ MALRAUX: O scrisoare-prefață

Dragă Suzanne,

Da, ai fost fidelă. Ei, nouă, trecutului nostru. Mai mult decît fidelă.

Nu pot judeca cartea din punct de vedere literar ; n-am citit nici zece rînduri din ea prin această optică. De altfel, nimănui nu-i pasă. Chiar din punct de vedere literar, întrebarea e alta. Valoarea volumului *Le cœur battant* e sigură : nu poate fi scrisă o carte de o asemenea originalitate și să nu conteze.

Nu este o biografie, pentru că biografiile (să zicem, de pildă, *Lélia* de Maurois) se învîrt în jurul întrebărilor ce și le pun oamenii : Musset, etc. Cu toate că sînt prezent în povestirea dumitale, ea nu are nimic dintr-o anchetă, dimpotrivă. Nu faci o anchetă despre biografie pentru că dumneata ești cea care aduci viața. Dar nu e nici biografie (cu toată relativa cronologie) și prin asta cartea e fără îndoială bună. Există oare o singură biografie unde sentimentul dominant să fie prietenia personală ? Prietenia e rară în literatură și ea nu poate fi găsită decît în ficțiune. Or, e de la sine înțeles că importanța, însăși natura cărții dumitale constă în faptul că e departe de orice ficțiune. Nu poate fi nicicum tradusă la persoana a treia sau să se presupună că personajele sînt imagine etc. Accentul volumului *Cœur battant*, ceea ce îi conferă originalitatea sa neobișnuită, ceea ce îl ține departe de « producția » literară, e prietenia. Oamenii sînt plictisiți de convenția roma-

nescă și o înlocuiesc cu jurnalele intime și cu documentele. În cazul dumitale, evident, nu e vorba de un eu ci de un tu — în consecință documentele devin un soi de corespondență secretă, chiar când nu e vorba de scrisori. De aceea mă aștept la un succes larg de public, dacă treceți de prima barieră, ceea ce e probabil. Cuvîntul prietenie e nepotrivit, pentru că e folosit și pentru tot soiul de pseudo-amiciții, cînd de fapt e vorba de un sentiment profund, foarte puțin analizat. Chiar și dumneata nu-l analizezi decît în treacăt: îl exprimi. Vreau să spun, și nu e ușor să precizez, că *Cœur battant* ar trebui să aibă o audiență asemănătoare cu cea avută, la vremea sa, de scrisorile Călugăriței portugheze pe planul iubirii: audiența unei emoții pe care fiecare crede că o cunoaște și e încîntat s-o descopere. Astăzi, țin să vă manifest recunoștința mea pentru jerba pusă pe mormîntul din Charonne.¹

PIERRE GALANTE: Louise de Vilmorin și Andre Malraux

În 1967, după ce timp de zece ani n-a publicat nimic, Malraux își face reîntrarea în lumea literară cu marele succes al *Antimemoriilor*: 340.000 exemplare vîndute în Franța într-un interval de numai trei luni. El va dedica versiunea americană Jacquelinei Kennedy. [...]

Coco Chanel, care a decorat galeria din dreapta a Luvrului, unde prezintă patruzeci de pînze de maeștri alese de Malraux, are buna idee de a o invita acolo pe Louise de Vilmorin. Pentru Louise și André e reîntîlnirea destinului². Malraux e ca și despărțit de soția sa Madeleine care călătorește în lume și locuiește mai ales în Statele Unite. O reîntîlnire pudică, de scurtă durată, Malraux trebuind să plece pentru a prezida o ședință la ora patru după masă, la ministerul său de pe rue de Valois 3.

Șoferul, la volanul mașinii negre, oficiale, DS, îl lasă la minister și o duce pe Louise la castelul ei din Verrières-le-Buisson, la patruzeci de minute depărtare de Paris.

— Adio, domnule ministru, îi strigă Louise.

— În nici un caz adio! răspunde André Malraux trimițîndu-i o sărutare din vîrfurile buzelor. «Pe curînd».

La 33 ani distanță el și-a ținut promisiunea.

— Sîntem ca Chateaubriand și Doamna Récamier (Louise e cea care vorbește.)

— N-aș vrea să plec. Încep să detest munca, ea mă smulge de lîngă dumneata, răspunde André.

¹ Unde a fost înmormîntată Josette Clotie.

² Fragment din *Malraux de Pierre Galante*, Editura Plon 1971.

³ Prima «scurtă întîlnire» între Malraux și Louise de Vilmorin a avut loc între 1933—1934.



André Malraux pe vremea «Vocilor tăcerii» (Boulogne, începutul anilor 50)

Îndrăgostiții de la Verrières: un românesc demn de Chateaubriand; un dialog plin de imagini în culorile Marelui Secol.

- Nu vă siliți să mințiți. Munca vă este mai necesară decât aerul pe care îl respirăm amândoi.
 - Cît e de dragă bărbatului femeia care îl înțelege !
 - Limbajul acesta nu vă seamănă ! zice Louise.
 - Vă socoteam o doamnă de companie și sînteți o adevărată tovarășă.
- Decorul : un salon albastru la parterul castelului familial din Verrières. Pe pereți un mare portret ecvestru al lui Ludovic al XIV-lea, diverse portrete de familie și, pe mese, mici tablouri de Christian Bérard, Jean Hugo, desene de Zwoboda.[. . .]

André Malraux s-a mutat de la Lanterne, reședința oficială a Ministrului Culturii și s-a instalat la castelul de la Verrières.

În dimineața de 1 Mai 1969, ziua muncii, André Malraux e un îndrăgostit liber pe care Louise l-a copleșit cu buchete de lăcrămioare, florile ei preferate. [...]

Reîntîlnind-o pe Louise, el a regăsit ceea ce îi lipsea cel mai mult, ceea ce nu știuseră să-i aducă femeile, în afară de Josette Clotis: o prezență veselă, activă și odihnitoare în același timp.

Lui Malraux, bărbatul total, îi trebuie nu o femeie fatală, ci o femeie totală.

— Care e femeia visurilor dumitale? îl întreabă în mod intenționat Louise.

— Femeia cu care nu mă plictisesc niciodată. Îmi imaginez tovarășa de viață ideală ca pe o pasăre a paradisului căreia i se poate spune să-și retragă aripile cînd te îmbată culorile ei.

— Oare te îmbată culorile mele? întreabă Louise neliștită.

— Nu, niciodată. Culorile dumitale mă amețesc, nu e același lucru cu a mă îmbăta. Penajul dumitale se confundă cu limbajul dumitale.

Atuul major al Louisei de Vilmorin este acesta: îl distrează pe Malraux, foarte sensibil la plictiseală. Ea îi descrețește fruntea, îl face să rîdă. E o strălucită parteneră de discuție care practică de minune o artă căzută în uitare: arta conversației.

Malraux o dojenește:

— Monologhezi ca un fonograf.

Apoi se răzgîndește:

— În fond, ador discul dumitale uzat.

— Nu cumva sînteți răutăcios?

— Nu, nu sînt decît sever. Mai ales față de mine.

Un detaliu. Malraux rupe în fiecare dimineață și aruncă la coș pagina din agendă unde figurau întîlnirile din ajun. Ceea ce o face pe Louise să spună: « El distruge ceea ce a trăit înainte. Eu, dimpotrivă, păstrez totul ca pe o relictă ».

« Iubitor de viață, dar auster, încordat, cu o înclinație vizibilă spre depresiune, alternînd cu faze de entuziasm extrem », astfel îl definește Louise, care adaugă: « Un om avînd contradicții permanente, cu o notă dominantă: posedă un dar neobișnuit de-a uita. E ca o ghilotină. Paradox al paradoxurilor, această dezertare spontană a memoriei nu e însoțită de vreun sentiment de ranchiună, dar nici de vreun sentiment de vinovăție. »

« Cînd ceva s-a terminat, sau a fost clasat, nu mă mai gîndesc la el, spune André. La ce bun să mă gîndesc înapoi? Pagina smulsă nu se mai află aici ».

Cînd era ministru, Malraux se scula la opt și jumătate dimineața pentru a fi la Ministerul Culturii la orele zece. Acum se scoală la orele zece.

Louise se scoală la opt și treizeci și are timp să facă trei pasiențe, ca un ritual. Apoi, după ce și-a făcut toaleta, coboară în camera lui Malraux și asistă la micul său dejun: ceai, lămție, un « croissant ». Din pat se uită la Louise: prima lui privire e pentru ea.

— Cum mă găsești în dimineața sata? întreabă ea.

— Zburliță, răspunde Malraux (limbaj laconic și extravagant ce-l imită pe al lui Clapique din *Condiția umană*). O jumătate de oră mai tîrziu, Louise se prezintă din nou.

— Dar acum?

— Acceptabil.

A treia încercare, a treia părere:

— Merge, spune Malraux. Ce zic? Ești foarte frumoasă !

BRIGITTE FRIANG, scriitoare, ziaristă, evocată de Malraux în Antimemorii, a fost colaboratoare și prietenă apropiată când Malraux avea funcții oficiale. Fragmentul de față este luat din volumul *Un autre Malraux*, publicat de Ed. Plon în 1977, unde Brigitte Friang istorisește cei 30 de ani de activitate alături de Malraux.

BRIGITTE FRIANG: Un alt Malraux

Cîteodată între lectura unui *Figaro* și a unui *Libération*, îmi lansa, întotdeauna cu o nutră serioasă: « logodnicul dumitale te îmbrățișează » sau « îți mulțumește pentru timbre ». Logodnicul meu era Alain, nepotul și în același timp fiul său adoptiv, pentru că în 1948 Malraux se căsătorise cu Madeleine Lioux, încîntătoarea văduvă a fratelui său Roland, admirabila pianistă cu care trăia de la sfîrșitul războiului, situație prea nu știu cum pentru a nu șoca pe doamna de Gaulle și a nu fi dezagreabilă chiar pentru general. Alain era un adorabil băiețuș cu părul negru și cu ochi pătrunzători gen Malraux care, într-o zi cînd mama sa îl adusese la sediul nostru din boulevard des Capucines, ajungînd cu nasul doar la înălțimea biroului meu, — cu o seriozitate demnă de un Malraux — mă ceruse în căsătorie pentru mai tîrziu, cînd va fi mare. Ceea ce provocă încîntarea celui ce-i era aproape tată. Malraux, cu punctualitate și cu gravitate, se achita de rolul său de confident, transmita mesaje și plicuri cu timbre pe care mi le cerea cu regularitate pentru copil. [. .]

Unul din subiectele preocupărilor, nu, termenul e fals, mai exact al uimirii noastre, era genul de reverență al lui Malraux față de generalul de Gaulle. Toți — și eu prima — eram pătrunși de admirație pentru de Gaulle. Ceea ce nu ne împiedica să ricanăm, să discutăm, să ne împotrivim dacă vreuna din deciziile sale ne surprindea [. .] La urma urmei, de Gaulle nu era infailibil, iar noi nu eram nicicum imbecili. De aceea ni se părea cel puțin surprinzător faptul că Malraux, cu trecutul său prestigios și cu mintea sa prodigioasă, dădea în mod automat dreptate generalului cînd puneam la îndoială oportunitatea opțiunilor sale. [. .]

Imit fără prea mare efort semnăturile. Știam să imit C-ul lui de Gaulle și alte litere ale iscăliturii generalului.

Am să-l convoc pe André în numele lui de Gaulle, am să văd în cît timp pleacă de aici, rînjeam eu în sinea mea. Risul stratagemei consta în faptul că niciodată de Gaulle nu folosea această metodă în relațiile sale cu Malraux. [. .]

O foaie de hîrtie, o peniță asemănătoare cu a generalului și în cîteva cuvinte eu, de Gaulle, îi cer deci lui André Malraux să vină să mă întîlnească imediat în biroul de pe strada Solferino. Satisfăcută de rezultat am strecurat hîrtia într-un plic, cu mîna mea « gaulleană » l-am împodobit cu numele destinatarului său și am bătut la ușa lui Malraux. « Un biciclist a adus asta din strada Solferino. « E scrisul generalului de Gaulle », am comentat eu înmînîndu-i plicul. Și m-am retras.

Treizeci de secunde mai tîziu [. .] Malraux trecea prin biroul nostru, spunîndu-ne că se ducea în Solferino, chemat de urgență de generalul de Gaulle. Urmîndu-l pe furis, am așteptat să coboare pe scara monumentală la un etaj mai jos. Aplecată pe balustrada de fier forjat: « André, l-am oprit eu atunci, o clipă ! » A ridicat capul spre mine. « Păcăleală de întîi aprilie », i-am strigat rîzînd.



Stînga — André Malraux inaugurează a 3-a bienală internațională a anticarilor la « Grand Palais ». Ministrul avea o deosebită afecțiune pentru pisici.

Dreapta — În fața unei lucrări în bronz a celebrului sculptor elvețian Alberto Giacometti

Malraux a rămas o clipă nemișcat, ca împietrit. Nimeni, presupun, din fragedă pruncie, nu îndrăznise să-i joace o farsă, nici măcar nu gîndise să i-o facă. Cîteva zile după moartea lui Malraux, îi povesteam întîmplarea soției sale Madeleine: « numai prietenia profundă pe care o nutrea pentru tine, remarcă ea, explică faptul că a acceptat această glumă ». Nu numai că Malraux a admis gluma, dar după ce trecuse momentul de stupeoare, a rîs și, urcînd cu vioiclune scara, trecînd din nou prin biroul nostru pentru a intra în biroul său cînd ar fi putut să ne evite, « Helzapoppin zboară sus » comentase el înainte de a închide ușa.

Helzapoppin, filmul american extravagant care ne încântase prin gagurile sale nesăbuite, constituia în codul nostru una din referințele favorite la cîte o glumă.

Nu este însă mai puțin adevărat că Malraux alergase la de Gaulle, la prima chemare, fără să-l sune măcar pe ofițerul de serviciu al generalului pentru a se informa asupra scopului acestei convocări neobișnuite.

Derutant Malraux. Nu puteai nutri pentru el decît o prietenie absolută, uimită, cînd îți era dat să intri în vertiginoasa sa orbită chiar ca un mic satelit. Și poate tocmai pentru că era întotdeauna neașteptat nu te puteai niciodată bizui pe reacțiile, pe atitudinile sale, ivite din humus-ul geniului său și a culturii sale monstruoase, în timp ce tu le prevedeați după măsura mijloacelor tale limitate. Cum ar putea vulturul și furnica să aibă aceeași viziune. [. .]

Făcea ca mintea noastră să freacă, cum zice atît de frumos Julien Gracq, în legătură cu o nuvelă de Poe — și Gide n-avea dreptate cînd afirma că în fața lui Malraux te simțea idiot ; desigur da, cînd erai doar auditor ; sigur că nu cînd erai interlocutor ; în acest caz îți dădea impresia că, dintr-odată, ai devenit inteligent. Dar și simțurile îți fremătau. [. .]

De asemenea prin întrebări știa să-ți desvăluie construcția, linia gîndirii tale pe care nici nu ți-o cunoșteai. [. .]

Era gelos pe pisicile sale ca un amant spaniol. La Verrières, dacă atrăgeai cumva pe Fourrure sau pe Lustré pe genunchii tăi, te prevenea să nu ai nici o speranță. Dacă Fourrure torcea și se complăcea : poftim, ciudat, probabil că o simte pe Barbara ! declara el agasat de infidelitate, tolerînd-o totuși, în numele pasiunii noastre comune.

Într-una din scrisorile sale, — sub titlul « Eri, dramă a adulterului la Malraux. Personaje : soțul (A.M.) soția (pisica Fourrure) josnicul seducător (subsemnatul) », — Marcel Brandin¹ îmi povestea că, atunci cînd a fost prima oară la Verrières, Malraux l-a prevenit : « să nu fii jignit dacă pisicile fug, n-au încredere în străini ». Cînd zicea vorbele astea, îmi scria Brandin, o mîngîiam delicat pe ceafă, apoi pe gît ; Fourrure se lăsa mîngîiată cîteva clipe apoi se depărta, era limpede, să mediteze într-un colț asupra conduitei ce trebuia s-o urmeze față de mine. Ne așezăm la masă și ea vine tiptil ; sare deodată pe genunchii mei pentru a fi mîngîiată. Și rămîne acolo. Malraux era alb ca varul. Îmi zice cu răutate că o atrage mirosul. Eu știu însă prea bine că nu miros a pipi și i-o zic. El continuă atunci : te-ai frecat probabil de o pisică înainte de a veni aici. La sfîrșitul prînzului, cu o mutră sumbră și decisă, îmi aruncă vorbele : în seara asta, cînd o să vină pe patul meu, am să-i zic : șterge-o, tîrîtură, du-te și te culcă cu Brandin al tău. Eram consternat. Glasul său era șuierător. Iar Fourrure, evident, era complet nepăsătoare. Ea știa că odată cu venirea serii, Bourbouroche al ei o va ierta. Ale naibii femei, conchidea Brandin.

¹ Alt vechi prieten al lui Malraux, mulți ani directorul său de cabinet la minister.

Scriitorul ANDRÉ CHAMSON, membru al Academiei Franceze, prieten timp de o jumătate de secol cu André Malraux, a publicat volumul La reconquête 1940—1945, — ed. Plon, 1975 — din care sînt reproduse aceste extrase unde-și evocă amintirile legate de participarea sa la brigada Alsacia-Lorena, condusă de Malraux. În prefață el își exprimă dorința ca portretul pe care-l schițează să-l redea pe Malraux «ca individ mai uman, mai puțin o imagine de icoană».

ANDRÉ CHAMSON: Recucerirea

Cu Malraux timpul nu e irosit cu politețurile întîmpinării. « Bună ziua, bună ziua ». Și așa e mult, chiar dacă nu ne-am revăzut de ani de zile. Imediat, păstrînd o anumită atitudine solemnă, el intră, cum se zice, în miezul problemei:

— Mai rămînea un singur lucru nobil de făcut... să ne întoarcem în Alsacia împreună cu alsacienii. Tu te-ai gîndit la asta... Eu m-am gîndit la asta... Se pare că tu aduci în armata lui de Lattre un batalion... Eu am două batalioane... Trei batalioane despărțite înseamnă praf și pulbere... Trei batalioane unite înseamnă o brigadă.

Îmi lipsesc călcîiele. Îmi umflu nițel pieptul.

— Domnule colonel, sînt la ordinele dumitale.

Cîteva clipe de tăcere. [...] Malraux face cîțiva pași, se învîrte în jurul meu, se apropie și, vorbindu-mi aproape de ureche, îmi șoptește:

— Ce vrei? Gloria?

Fără îndoială, atingem și unul și celălalt ceea ce e mai profund în firea noastră: — Gloria? Nu... chinuitoarea datorie, — și cînd zic chinuitoare știu despre ce vorbesc... Cunosoc jocul ăsta din 1940 și nu-mi place.

Malraux continuă să se învîrtă în jurul meu. Deodată zice:

— Fii unul dintre cei ce vor ajunge primii pe malurile Rinului și Franța te va săruta. [...]

— Domnilor, zise Malraux, după ce pe fața sa apărură, de trei sau de patru ori, celebrele sale ticuri, am primit ordinul să înaintăm mîine dimineată... Vom ieși la opt dimineată... La prînz va trebui să ne înșiruim de-a lungul pîrîului din fața satului... Vom fi acolo, dar mă gîndesc că unii dintre voi care acum mă priveșc, vor avea atunci ochii închiși pentru totdeauna... Domnilor vă mulțumesc. [...]

Rămîn singur cu Malraux. După cîteva clipe de tăcere îl întreb:

— De ce le-ai vorbit așa? De ce le-ai spus ce le-ai spus?

— Nu le-am spus adevărul? În orice caz faptul că am aceleași șanse ca și ei, îmi dă dreptul să le vorbesc așa.

În această perioadă Malraux a făcut tot ce-a putut pentru a scoate în evidență această egalitate de șanse, oferită mie ca o justificare a discursului său, iar silueta sa cu bereta neagră, zărită de toți în punctele cele mai fierbinți ale luptelor noastre, dădea și mai multă forță apologului său rostit cu ochii închiși.

Malraux era culcat. Întru în cameră. Dormea, sare însă în sus ca un pește auzind zgomotul ușii.

— Tu ești? Îmi zice cu o voce sugrumată de neliniște.

— Da, eu sînt...

Rămîne o clipă așa, fără să spună nimic, apoi cu o voce profund schimbată:

— Ce poveste! zice el gîfîind. Visam lucruri îngrozitoare. Nevastă-mea. Dar ce s-o fi întîmplat oare? [. . .]

Malraux pare să fie în continuare cufundat în visul său [. . .] Mă întorc la domiciliul meu situat pe o mică înălțime ce domină satul și mă arunc în pat. Am dormit, probabil, două sau trei oare. În toiul nopții o lanternă m-a făcut să tresar. Ies la suprafață din somnul meu. Malraux se află înaintea mea, îmbrăcat din cap pînă în picioare, cu mica sa beretă neagră pe cap.

— Trebuie să plec imediat . . . Am primit o telegramă. Soției mele îi este probabil foarte rău . . . e moartă, poate . . . Pentru că Jacquot nu e aici, ia tu comanda. . . Voi încerca să fiu aici cînd ne vom afla în linie de bătaie.

Totul s-a petrecut cum am povestit. N-am omis nimic și n-am adăugat nimic la cele petrecute în acea fantastică seară. Să nu omitem nimic, să nu adăugăm nimic . . . Cîteva zile m-am tot întrebat ce s-o fi întîmplat cu fermecătoarea Josette Clotis, cu acest « temps vert »¹ devenit ființă omenească, cu această primăvară ce părea să nu se sfîrșească niciodată.

[. . .] Cinci sau șase zile după aceea [. . .] se opri o mașină lîngă mine. Malraux se dă jos:

— Am găsit-o pe soția mea moartă. A lunecat sub un tren însoțind-o pe mama ei la gară . . . Sînt bucuros că intru în luptă . . . O să mă pot gîndi la altceva [. . .]

Cînd zorii începeau să lumineze ochiurile ferestrelor, Malraux deschise ușa care lega cele două camere. Avea în mînă briciul, iar barba era pe trei sferturi rasă.

— Frumoasă noapte! zise el. În cazurile astea, ceea ce nu trebuie făcut în nici un caz, e să numeri proiectilele care cad în jurul tău.

Apoi cu un surîs nițel cam pieziș, cu mutra ironică a unuia care caută o glumă și e pe cale s-o găsească, adaugă:

— Au căzut în împrejurimi exact 132, în cursul acestei nopți.

Îmi amintesc că într-o seară m-am aflat singur cu Malraux în nu știu ce colț al acestei cîmpii, la nord de Sélestat mi se pare. [. . .] Nu-l puteam vedea pe tovarășul meu. Îi auzeam doar respirația cînd, deodată, începu să recite, la început cu jumătate de glas, apoi vocea sa deveni din ce în ce mai distinctă încît am ascultat ceea ce tocmai zicea:

— Sînt francez de cînd există Franța. Sînt francez pentru că sînt legat de acest pămînt prin cimitirele și brazdele sale, pentru că am încercat să cînt, primul din acest neam de țărani ce fusese învățat să vorbească cu jumătate de glas . . .

— Ce tot îndrugi acolo? l-am întrebat. Cine naiba o fi scris astea! Rostite aici, nu sună așa rău . . .

— Cum, nu-ți recunoști proza? E perorația discursului pe care l-ai ținut în 1935 la Congresul internațional al scriitorilor [. . .]

. . . Am început să mă gîndesc la Congresul din 1935 care fusese prima treabă pe care am făcut-o împreună cu Malraux. În realitate, n-am avut cu dînsul niciodată relații atît de apropiate ca în aventura de-acum a brigăzii. Mi-a spus-o el însuși, cu haz, în timpul șederii noastre la Remiremont: « N-am fost niciodată căsătoriți, mi-a declarat deodată. Dar cu Guéhenno ai fost cînd ați făcut împreună *Vendredi*. . . »

¹ Titlul unui roman autobiografic scris de Josette Clotis.

JULIEN SEGNAIRE: Antimilitarismul «coronelului»

Mă gîndesc de multe ori la inimitabilul discurs « în maniera lui Clappique » cu care Malraux ne-a desfătat într-o seară la Torrente, cînd luam masa după ce ne instalasem provizoriu în acel castel rechiziționat în apropiere de Valencia. [...] Totul fusese spus în limbajul și cu tonul unui militar ramolit, parodiat cu un brio uluitor. De la piloți la mecanici, fără a-l uita pe bucătar, întreaga escadrilă se tăvălea pe jos de rîs. [...]

Ascultînd unele din ale sale *Oraisons funèbres*, rostite cu o voce pe care agravarea laringitei o făcea de nesuportat, am regretat profund pentru tineri și pentru posteritate că n-am păstrat un disc cu uimitoarea sa performanță la Torrente, la sfîrșitul lui 1936. [...]

Malraux care, dacă ne-am lua după *Antimemorii*, s-ar părea că n-a avut ca interlo-cutori decît « Marile nume ale Istoriei » știa perfect, în Spania, fără urmă de demagogie, să stea de vorbă, să discute și să mînințe împreună cu acești meseriași care sînt mecanicii și aviatorii. Nu se uita la nimeni de sus și conversația sa, umoristică sau serioasă, era totdeauna pasionantă. [...] Despărțindu-te de el, te simțeai mai inteligent. Era respectat pentru ce făcea, dar era iubit pentru sprijinul pe care-l dădea. Acesta era sentimentul unanim al camarazilor săi de luptă atunci cînd [...] am cerut la mijlocul lui noiembrie, la Albacete, ministrului Aerului, autorizarea de a substitui numelui nostru de « Espana » pe acel de « André Malraux » [...]. Cred că voiam, mai ales, să purtăm acest drapel « civil » reprezentat de numele unui mare scriitor, pentru a scăpa de atmosfera militară de care eram amenințați în viitor. Aceasta era stare de spirit, cu desăvîrșire antimilitaristă, a marii majorități a escadrilei și a lui Malraux însuși în războiul civil unde, totuși, toate eforturile noastre urmăreau constituirea unei armate eficace.

LOUIS BERTAGNA: A trăit pînă la moarte

André Malraux avea un simț foarte viu al prieteniei și, aș zice, că și mai mult încă, al fidelității. Desigur, ca majoritatea ființelor excepționale, era totodată și foarte anturat și, pînă la urmă, destul de singur. Dar pentru adevărații săi prieteni — « camarazii », zicea el cu pudoare — ce calitate a afecțiunii, și în afecțiune, ce delicatețe !

Important nu era ca prietenii săi să fie de valoarea sa — asta, de altfel, ar fi restrîns numărul ! — ci să împărtășească împreună cu el cultul fidelității. Această

* « Fragment din *L'antimilitarisme du colonel* » — apărut în numărul 25 omagial al NRF dedicat lui André Malraux, iulie 1977.

** *Extrait de la « Voix jusqu'à sa mort »* apărut în numărul omagial al NRF din iulie 1977.

fidelitate era întotdeauna fără cusur din partea lui André Malraux. În schimb cînd socotea — pe drept sau pe nedrept — că a fost « înșelat » în această privință, cădea o cortină. Și cel mai adesea, în mod definitiv. Am fost însă martorul bucuriei sale profunde cînd, cîteodată, s-a întîmplat altfel. [. .]

Ca și memoria sa, curajul lui André Malraux era . . . descurajator. El îl explica printr-o înconștiență în fața primejdiei sau printr-un sentiment de invulnerabilitate personală. Dar despre invulnerabilitate nu putea fi vorba în ziua cînd germanii l-au pus în fața unui pluton de execuție . . .

Nici pentru mine invulnerabilitatea sa nu era evidentă cînd șoferul său ne conducea de la Orly la locuința sa, « slalomînd », apăsînd la maximum pe accelerator și pe frînă, între zeci de mașini cu care se încrucișa, le depășea și nu știu prin ce minune le evita. În timp ce eu eram înghețat de frică, André Malraux, imper-turbabil, îmi explica în ce mod cultura muzicală — foarte modestă — a generalului de Gaulle se exprima numai în raport cu cultura sa literară. Subiectul era desigur pasionant, dar aș fi fost cu siguranță mai atent în alte împrejurări.

În încercarea provocată de boală m-a impresionat profund curajul lui André Malraux, și împreună cu mine pe toți cei care — în acele momente — îl încon-juram.

În fața medicilor, în fața infirmierelor, nici un geamăt, nici un cuvînt, nici un semn de descurajare. Dimpotrivă, pînă în ultimele clipe de conștiință, gentilețea, amabilitatea, și de fiecare dată, uneori abia răsufîind, expresia recunoștinței sale. Aș vrea să aștern aici pe hîrtie ultimele sale cuvinte. N-am sentimentul, procedînd așa, că violiez un secret ci că aduc o ultimă mărturie.

Era duminică 21 noiembrie, cu două ore înainte ca o embolie masivă să-l tîrască într-o comă care îi răpea bolnavului conștiința, iar medicilor săi orice speranță. O comă fără drept de apel, pe care Maurice Rapin, Jacques Chassigneux și cu mine, în total acord cu Florence Resnais, flica sa, și cu Sophie de Vilmorin, am hotărît să o facem cît mai suportabilă.

Deci în acea dimineață de duminică, luciditatea lui André Malraux era încă totală, dar respira greu și niște investigații necesare îl făcuseră să sufere.

Paradox banal în medicină, cînd starea sa clinică era în mod vădit foarte rea, aflasem tocmai atunci că unele examene de laborator efectuate în timpul nopții erau mai favorabile decît în ajun.

Cam prostește, o mărturisesc — dar el aștepta, ca de obicei, o informație sau un comentariu din partea mea — i-am împărtășit situația.

« Asta s-a petrecut deja la Courteline » îmi răspunse el cu greutate, cu un surîs fără iluzii dar de o înfinită gentilețe și pe care nu-l voi uita niciodată.

Această clipire din ochi, această complicitate în sensul etimologic, al cuvîntului, a fost ultimul său mesaj. În acea clipă privirea sa — aceea privire căreia nu-l scăpa nimic niciodată — văzuse disperarea mea. Și în acea dimineață, el, cel ce murea, el se străduia să ne consoleze. [. .]

Sînt martor: lumina, extraordinara lumină a spiritului său nu a șovăit niciodată, ea s-a stins dintr-odată. Ultimele sale scînteii au fost cele ale lucidității, ale curajului ale delicatetei sufletului.

GAËTAN PICON: Malraux, par lui-même

Scene, personaje, idei, figuri dramatice: glasurile lor reprezintă pasiunile unei vieți... opera ne revelează mai puțin cine este autorul lor cât mai ales ce ascunde și ce cucerește: ce vrea să fie. De la nelișițe la exaltare trecînd prin curaj, Malraux încearcă mereu să scape de sine însuși, să schimbe o subiectivitate cu ceva exterior și obiectiv. Pasiune a istoriei, a evenimentului, a actului, a ideilor, a problemelor, a stilurilor artistice, a marilor culturi: tot atîtea forme ale unei aceleiași pasiuni a impersonalului. Acest solitar din instinct și din fatalitate simte nevoia să fie anturat și susținut, îi place tot ce-l leagă de ceilalți: să vorbească, să apară, să acționeze, să gîndească; nu se încrede în ce-l zăvorește în sine însuși: în simțire... Să fim atenți la preferința sa pasionată pentru artele plastice; ea se explică, poate, între alte cauze, prin faptul că pînzele și statuile se află la locul de întîlnire al privirilor, iar cărțile la locul unde se despart himerele? Nerăbdarea în fața evenimentului, dezgustul față de perioadele staționare, apelul la marile împrejurări, tendința de a supune orice lucru unui ecleraj care-l amplifică sau unui ritm care-l accelerează: încă un refugiu împotriva sa, o nevoie de a fi neatent la sine. Mai curînd o vocație a instinctului; mai curînd decît expresia unei personalități indivizibile și irezistibile, eroismul e la el răspuns, voință.

JEAN LACOUTURE: O viață în secol

Răzvrătindu-și voința împotriva morții, el găsește două căi. Nemurirea omului de piatră și metamorfozele artei mereu reînnoite nu vor putea să-i potolească exigențele, întrucît ce e dat e mai puternic aici decît ce e cucerit. Rămîne construcția unei existențe organizate în reprezentație pentru o dublă sfidare a morții. Antimemoriile înaltă, împotriva unei vieți, o formidabilă boltă de voință creatoare și de imaginație poetică: «anti» ca în anticlinal. Astfel, această viață creată ca o tragedie, clădită ca un meterez, modulată ca o sfidare, va afla în transpunerea în operă un ecou infinit.

Malraux n-a acționat pentru a găsi în acțiune izvorul unei inspirații. A scris pentru că acțiunea, chiar dacă frățescă și colectivă, nu-i dădea nici răspunsul la o anumită nevoie de absolut, nici împlinirea pe care o caută cuceritorii. Viața sa nu e un pretext, e un scop. Opera sa e compensatorie.

Viață construită ca o operă, operă palpitînd ca viața, sînt cele două forme ale unei intense organizări de sine, mai întîi ca voință și apoi ca reprezentare.

* Din «Malraux par lui-même» Ed. du Seuil 1974.

** Din: André Malraux — *Une vie dans le siècle*. Ed. du Seuil, 1973





La pag. 89 «Mezinul» unei elite intelectuale. La stînga, Marcel Arland, care «împărtea» cu Jean Paulhan direcția revistei «Nouvelle Revue Française». În extrema dreaptă, în primul plan, Paul Valéry. Deasupra, Paulhan

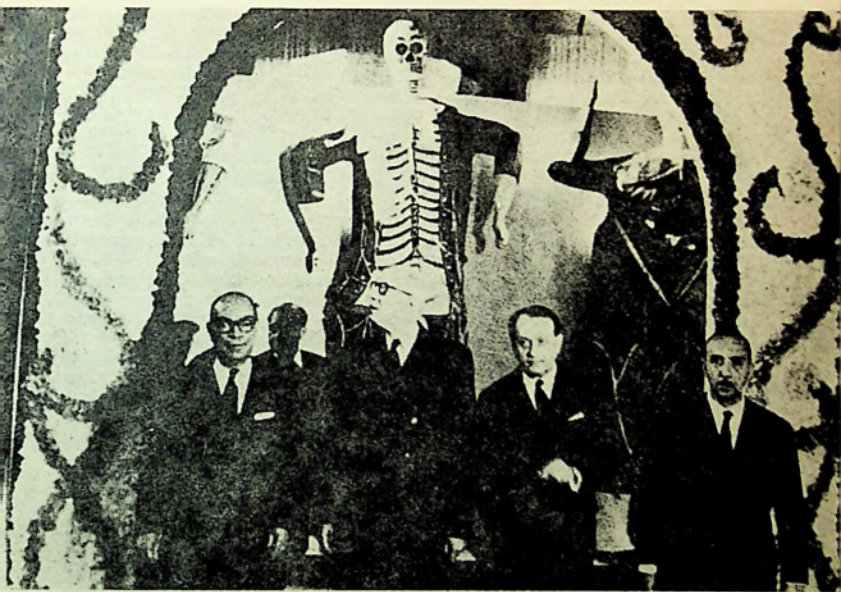
André Malraux (Boulogne, 1954)

În dimineața zilei de 22 august 1962, Charles de Gaulle, Președintele Republicii, și ministrul său pentru afacerile culturale, inaugurează o expoziție de artă mexicană

ION MIHĂILEANU

MALRAUX

în și dincolo de biografie



Aceste pagini, reprezintă doar o frîntură, sperăm semnificativă, din atîtea volume apărute despre omul André — între care se remarcă *Castanii din Boulogne*, scris de Alain Malraux cu talentul, cu pătrunderea psihologică demnă de cineva din spița Malraux — dezvăluie, poate, un surprinzător, un neașteptat André Malraux. Înainte însă de a putea fi conturată, din și printre rîndurile parcurse, o viziune proprie, e nevoie să luăm aminte la cîteva lucruri.

Selecția fragmentelor, deși a fost făcută cu grija de a păstra o măsură dreaptă, e supusă subiectivității traducătorului. Selecția înseamnă alegere. N-ai putea afirma: așa apare Malraux din mărturiile celor apropiați lui, mai corect e a spune: așa-l văd pe Malraux, avînd ca scuză și faptul că mii de pagini au trebuit să fie reduse la cîteva zeci.

Dacă traducătorul, vrînd nevrînd, e subiectiv, afirmația e cu atît mai valabilă pentru cel ce-au scris despre Malraux intim.

Să începem în primul rînd cu Alain Malraux. El însuși recunoaște: « nu am naivitatea de a mă crede obiectiv: de cînd poate fi cineva obiectiv cu tatăl său ? »

Dar nu e vorba numai de subiectivitatea fiului față de tată, de complexul oedipian la care face el aluzie. Alain era în realitate fiul lui Roland Malraux, André Malraux îl era unchi, un unchi care-i «furase mama». Alain e în situația lui Hamlet față de Claudius, cu precizarea că nici Claudius-Malraux, nici Gertrude Madeleine nu-l eliminaseră pe Roland. «Impuritatea» sentimentelor lui Alain e agravată mai târziu de despărțirea dintre André și Madeleine, calificată de el sentințios: «o aruncase pe mama din viața sa». Putem oare crede că Alain, fiul adoptat fără voia sa, «aruncat» și el la un moment dat «de partea cealaltă a fluviului» împreună cu «sfânta sa mamă», a avut față de André Malraux numai sentimente, că n-au intervenit și resentimente?

Atitudinea Clarei Malraux este mai limpede. Parafrazându-l pe Alain, ne-am putea întreba: cînd oare o soție a fost obiectivă cu soțul ei? Mai ales cînd soția a fost la un moment dat părăsită de soț în favoarea unei rivale, în timp ce ea continua să-l lubească și, după opinia mea modestă, n-a încetat niciodată să-l lubească? Fără să mai adăugăm decît faptul că, de-alungul celor șase volume, Clara Malraux se socotește nedreptățită, nesocotită ca ființă egală, nerăsplătită pentru atîtea sacrificii îndurate. Cum o putem bănuî atunci că ține o cumpănă dreaptă?

Josette Clotis, a fost «doar» iubită, nu soție. De aici o cumplită suferință — cu gelozia de rigoare — justificată și de faptul că amîndoi fiii născuți din legătura ei de dragoste cu André erau nelegitimi. Putea oare Josette, deși l-a iubit atît de mult pe André, să-l judece «la rece»?

Întrebări, întrebări. Care pot fi înmulțite. Personajul Malraux din Spania e unul și același cu colonelul Berger, comandantul brigăzii Alsacia-Lorena din maquis-ul francez? Soțul Clarei e unul și același cu iubitul Josettei? Camaradul Malraux de pe fronturile de luptă se identifică cu prietenul Malraux din viața civilă? Revoluționarul e la fel cu ministrul lui de Gaulle? Tinărul aventurier Malraux poate fi confundat cu înțeleptul retras la Verrières?

Întrebări justificate. Întrucît peisajul vieții lui Malraux nu este uniform. Pentru că, deși există permanențe în evoluția unui om, fiecare om se metamorfozează, iar episoadele parcurse nu pot fi socotite decît fragmente dispartate dintr-o totalitate. Sînt tentat să compar măturile — pîrtinitoare sau nepîrtinitoare ale celor ce-au jucat un rol în tragedia vieții lui Malraux — cu niște cioburi de oglindă, concave sau convexe, implicit caricaturale încercînd să se constituie într-un întreg, izbutînd sau nu să reflecte un portret adevărat.

A invoca relativitatea mărturisirilor sau relatărilor biografice înseamnă de fapt un alt fel de a da dovadă de precauție, de a nu absolutiza un punct de vedere. Mai ales în cazul Malraux.

Nu știu dacă în tot ce-a scris sau în convorbirile sale a pronunțat vreodată cuvîntul «je». Ceea ce unii s-au așteptat a fi Memorile sale el le-a intitulat și s-au dovedit a fi «Antl Memorii». Contrariul desvăluirii euîl intim.

Genialul orator, științelelor interlocutor a fost literalmente mut în privința sa. În vorbă și în scris. Malraux e unul din foarte rarele cazuri din istoria literaturii moderne unde reconstituirea profilului psihologic al unui autor se face fără concursul, fără sprijinul său, în timpul vieții și post-mortem. Orice afirmație sună ca o judecată în contumacie, fără prezența «acuzatului».

De aceea prima afirmație sigură care poate fi făcută este tocmai aceasta: Malraux și-a zăvorît totalmente sufletul. Clara Malraux, evocîndu-l pe iubitul ei la douăzeci de ani, îl prezintă ostil oricărui «mîci sincerități». Malraux era astfel încă din copilărie, sau a devenit așa mai târziu? Poate că un rol însemnat, într-o

asemenea configurare, l-a avut copilăria sa tristă din orașul Bondy de lângă Paris; trăia în preajma mamei — despărțită de soțul ei — și a bunicii sale Romania, care avea o mică băcănie; dacă ținem seama de imaginația prodigioasă, evidentă încă de pe atunci, a viitorului mare scriitor, pus în situația de a se izbi de meschinele și ternele realități ale vieții diurne, poate fi lesne înțeleasă « amnezia » lui Malraux în fața copilăriei, adversitatea sa față de psihanaliză.

Poate că Malraux a devenit atât de taciturn după o anumită întâmplare petrecută în viața sa. În primul volum al amintirilor Clarel Malraux este evocat un episod interesant. În timp ce soțul ei — Malraux avea doar 19 ani când se căsătorise — arestat la Saigon, este învinovățit că încercase să înstrăineze obiecte de artă provenite din templul de la Angkor, Clara pleca în Franța să-i mobilizeze pe scriitori în sprijinul lui André. În cursul lungii călătorii cu vaporul ea a cunoscut un diplomat, reprezentant al Franței în China. Iată și cum, foarte lapidar, Clara Malraux descrie momentul: « Puțini bărbați mi-au lăsat o amintire atât de limpede. A știut să fie un amant fără a înceta să fie un tovarăș ». Nu putem fi siguri dacă acest moment a însemnat un seism în ființa lăuntrică a foarte tânărului André Malraux, dacă i-a schimbat profund structura psihică. Cert este că suferința a fost teribilă, nu putea fi altfel la orgoliosul, la « gelosul » Malraux. Cert este de asemenea că, transpusă, modificată, situația amintită a intrat în *Condiția umană* unde e invocată infidelitatea lui May, tovarășa de luptă și viață a lui Kyo, iar Kyo suferă cumplit... Să fie oare o întâmplare faptul că, după *Condiția umană*, dragostea ca temă și femeile ca personaje au dispărut cu totul din opera lui André Malraux?

Este însă evident că nici iubirea nici femeile n-au dispărut deloc din viața sa. Privindu-i fotografiile din tinerețe ne dăm seama de farmecul indiscutabil exercitat asupra femeilor de către bărbatul aureolat de faima scriitorului contestatar, dar și de « aventurierul » aflat mereu între viață și moarte. Dar iubirile sale — la care adăugăm sentimentele de fiu, de tată, de frate și de prietenie — au fost prea des însoțite de moarte. Nu e un paradox dacă spunem că moartea a fost tovarășa sa de viață. Lista e lungă: bunicul, tatăl — morți prin sinucidere, Josette Clotis, iubita moartă într-un accident de tren, amândoi frații, unul secerat într-un bombardament în timpul războiului, celălalt dispărut într-un lagăr de concentrare nazist, Vincent, Gauthier, fiii morți într-un accident de automobil, Louise de Vilmorin, de Gaulle. Morți brutale, neașteptate; imposibil ca ele să nu fi înfrurit firea lui Malraux.

La Malraux nimic nu e simplu și facil, totul e complicat și dificil. În iubire el se află întotdeauna în miezul unor situații conflictuale sau de-adreptul tragice. În plină și pasionată iubire cu Josette ea îl învinuiește că târăgănează la nesfârșit divorțul de Clara. Clara în schimb îl acuză de infidelitate conjugală, refuză să divorțeze într-o perioadă de ocupație nazistă, cu persecuțiile ei rasiale, deoarece numele de Malraux rămânea o pavăză pentru ea și fiica lor. Josette trăiește cu o rară intensitate tragică faptul că amândoi copiii, Gauthier și Vincent, nu pot deveni oficial fiii lui André Malraux. Clara îi reproșează că se dezinteresează total de fiica sa Florence. Evident, între Scyla și Carybda, între Josette și Clara, Malraux nu putea ieși decît sfîșiat. Adversarele, aflate pe poziții ireconciliabile, nu se puteau înțelege una pe cealaltă și, implicit, nu puteau înțelege dilema lui Malraux, aflat la mijloc: Clara că Josette e îndreptățită să devină soția legitimă, Josette că « legitima » își apără viața ei și a fiicei sale. Josette, deși a fost alături de Malraux în Spania, n-a înțeles prea bine sensul luptei sale și îl dorea mai ales în mijlocul unei vieți de familie. Clara, mai sensibilă la lupta politică dusă de Malraux, orgolioasă peste măsură, a vrut să demonstreze întotdeauna că este egala genialului om, în plus, că el îi și datorează enorm de mult.

Căsnicia lui Malraux cu Madeleine, văduva fratelui său Roland, nu simplifică deloc lucrurile. Dimpotrivă, le complică. Nu vom ști poate niciodată care au fost sentimentele reciproce ce au dus la întemeierea acestei legături nici cauzele reale ale despărțirii, Alain rămânând destul de discret în această privință. Generozitatea, bunele intenții ale lui Malraux de a reuni sub același acoperiș pe proprii săi copii împreună cu copilul fratelui său au urmărit contrarii. Vincent și Gauthier moștenesc vechiul conflict ce opusese pe André Josettei. Ei dobîndesc fără voia lor o mamă vitregă și un frate vitreg cu care împart dragostea tatălui lor. Nu e de mirare că în casa din Boulogne atmosfera e explozivă, că Vincent protestează în felul său, ca un copil, în fața acestei situații. Cînd atmosfera începe să se însenineze și se produce o apropiere matură între Malraux și fiii săi, Gauthier și Vincent mor în stupidul accident de mașină. Nu mult timp după aceea Madeleine și André se despart.

Alain, fiul adoptiv privilegiat, se întreabă: « Cine sînt eu pentru a îndrăzni să mă erijez în cenzorul unui astfel de aventurier al spiritului? » Și totuși îndrăznește, și se erijează... El contestă lui Malraux capacitatea de reală afecțiune, considerînd că n-a vrut copii, i-a avut totuși, și-a pierdut pînă la urmă doi iar viața sa n-a fost fundamental schimbată prin dispariția fiilor. Dar același Alain notase că moartea fiilor răsunase cu întîrziere în conștiința lui Malraux, îi provocase poate o depresiune; și ne întrebăm noi, nu dusesse în cele din urmă și la despărțirea de Madeleine? (În paranteză fie spus, e greu de presupus, că în timp ce scriitorul era preocupat în *Condiția umană* — Gisors și Kio — și *Speranța* — Alvear și Jaime — de profundele sentimente dintre tată și fiu, omul Malraux era totalmente detașat de ele...)

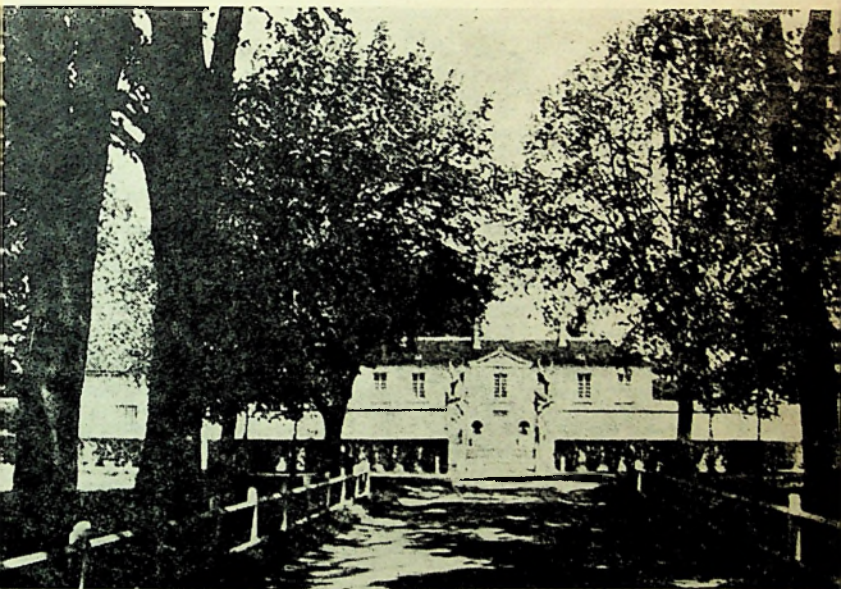
Am intrat în aceste cîteva meandre ale vieții intime a lui Malraux pentru că ni s-au părut vrednice de amintit împrejurările conflictuale care explică, poate, multe din comportările sale. Împrejurările nu le-a chemat el, s-au ivit ca un destin, cum, ca un destin, moartea i-a dat tot timpul țircoale. Manes Sperber, bunul său prieten, afirma în 1976, cu cîteva luni înaintea morții lui André (în volumul *Malraux, Etre et Dire*, pg. 19): « Malraux e omul cel mai nefericit pe care îl cunosc ».

Dacă despre acest om, « cel mai nefericit », nu putem spune cît de mult a iubit pe unul sau pe celălalt, cît de mult l-a afectat moartea iubitei, fiului sau prietenului, pentru că n-a vrut niciodată s-o măturisească (oare, întîmplător, la 70 ani, voia să moară eroic în Bangla Desh, după ce dispăruseră Louise de Vilmorin și de Gaulle?) în schimb, după propriile lor mărturisiri, sîntem siguri, a fost iubit ca nimeni altul de Clara, de Josette, de Alain, exact de cei care l-au adus atîtea crude reproșuri. Poate fi iubit un om numai pentru fascinanta sa inteligență fără să intervină un anumit farmec al spiritului, al inimii? Poate răspîndi nefericirea un ins ce dăruie și atrage exaltante și obsedante sentimente de iubire?

Cînd trăia au apărut volumele de amintiri ale Clarei *Le bruit de nos pas*, unde Malraux era încredințat. Niciodată, nici o justificare, nici o replică din partea sa. După moarte, pe cine lasă moștenitori? Pe fiica sa Florence... și pe Clara, pe care n-o mai văzuse de peste treizeci de ani. Cîteodată tăcerile, dar și testamentele, sînt mai elocvente decît declarațiile.

Cu cîteva luni înainte de a muri a citit volumul Suzannei Chantal despre iubirea dintre el și Josette Clotis. Nu numai că n-a făcut nici cea mai mică observație la atîtea remarci dezagreabile despre firea și comportările sale, dar a scris autoarei o scrisoare de recomandare a cărții și de mulțumire pentru omagiul adus Josettei.

Desigur că prezența alături de un asemenea personaj presupune sacrificii neobișnuite, renunțări, un devotament deosebit. Dar cine altcineva decît Malraux se supunea în primul rînd ascezei cerută de creație, se zidea în sine însuși pentru



«Le pavillon de la Lanterne» unde
André Malraux a trăit între 1962 și 1969

a se revărsa nepotolit în scris și în viața publică? «Cît de mult costă unele cărți» — cum zice Alain. Într-adevăr.

Are oare dreptate Alain atunci cînd, referindu-se la mutarea lui Malraux la Verrières alături de Vilmorini, susține: «André ducea însfîrșit viața care i se potrivea: fără familie»? Din toate mărturiile existente s-ar părea că străbate următorul adevăr: Malraux își întemelase o nouă familie. Mai întîi a fost Louise, apoi a fost Sophie, familia de Vilmorin a știut să nu fie devoratoare, posesivă, l-a înțeles pe Malraux, l-a oferit o oază de seninătate și liniște spirituală, de afecțiune și generozitate, de zîmbet și humor, întreținută și de Florence Malraux care îl vizita acum cu regularitate. Numai într-un asemenea climat a întinerit Malraux, a izbutit să termine tot ce și-a propus să scrie.

Tot Alain descoperise unul din sfișletoarele secrete ale lui Malraux: cînd scriitorul și-a dat seama că dispariția fiilor săi nu-l schimbase nici viața, nici percepția lucrurilor, — ceea ce nu-și putea lerta, — a fost cuprins de un sentiment iremediabil auto acuzator, în stare să dezagregheze o ființă omenească, a trăit o senzație de prag al infernului.

E o ipoteză, și ca orice ipoteză trebuie pusă sub semnul întrebării. Mă îndoiesc că moartea lui Gauthier și Vincent nu i-au schimbat lui Malraux viața și percepția lucrurilor, după cum mă îndoiesc că nu l-au copleșit mai înainte moartea Josettei și a lui Roland și mai târziu moartea Louisei de Vilmorin sau moartea lui de Gaulle. Mă refer la viața interioară, nu la ritualul vieții diurne.

Multe ființe obișnuite, în locul lui Malraux, ar fi fost dezagregate de șirul mortuar al ființelor iubite. De altfel, nici el n-a fost scutit de momente de mare depresie, de perioade când a clacat sau a fost în pragul sinuciderii. Dar pînă la urmă a refuzat să se lase răvășit de perfida doamnă în negru, să se lase pradă jocului orb al desnădejzii și și-a continuat « sîngerînda și zadarnica viață » — cum o califică el — fără de care nu se înălța construcția operei sale.

L-a ajutat fără îndoială faptul că și-a trăit viața ca un vis și visul ca viața reală. Clara scria: « Unde se oprea visul pentru tovarășul meu? Unde începea pentru el realitatea? — Mint, mi-a zis el într-o zi, dar minciunile mele devin adevăruri ». Uluitoarea forță de a-și transforma visul în viață l-a dus departe pe diverse meridiene, acolo unde sîngera lumea, l-a purtat pe cîmpurile de luptă ale patriei sale, dar ea a fost cu siguranță și cea care l-a propulsat pe cel mai dificil front de război: războiul cu propria sa ființă.

Da, Malraux, era probabil egocentric, răutăcios cîteodată, gelos, vulnerabil la cea mai mică jignire, încăpățînat, teribil de orgolios, distant și tăios uneori, ferecat în sine. Da, era plămădit ca toți ceilalți oameni din carne și sînge și nervi, avea calități și defecte. Dar ce titanică muncă și luptă cu sine ca să se depășească și să ni se restituie cel pe care-l știm, de o rară generozitate a inteligenței, cerce-tînd liber ca un vultur adevărul, transformîndu-și rănile în metafore și aforisme scilipitoare pentru secolul de-acum și pentru cele următoare, schimbînd vulnerabilitatea într-un refuz de a capitula vreodată în fața dificultăților vieții, convertind iubirea în fraternitate virilă, devenind din individ om, din om specie.

Malraux e atît de abstras de sine încît în confruntarea cu moartea, povestită în *Lazăr*, singurele imagini care rezistă sînt ale fraternității umane, ficțiuni sau trăite aieva. Viața sa, viața celor iubiți dispăre în ceață.

Și pentru că am încercat să-l reconstituim biografic să-l dăm lui cuvîntul, tot din *Lazăr*:

« Fotografiile mele de copil, de licean, de soldat, de ministru, de trecător, exprimă și mai puțin viața mea decît succesunea celor ce mă însoțesc.

Imaginile nu alcătuiesc o biografie, dar nici evenimentele. Doar iluzia povestirii, munca biografică făuresc biografia. Ce-a fixat Stendhal dacă nu clipe din biografia sa? Fiecare își pronunță trecutul pentru un interlocutor imperceptibil: Dumnezeu, în împărtaşanie; posteritatea, în literatură. Nimeni nu are o biografie decît pentru ceilalți.

Eu. E de neînțeles, acet personaj care mă obsedează cîteodată (sublinierea mea !) nu mă interesează aici.

Dar ce reprezintă trecutul cuiva dacă nu este o biografie? Conștiința de-a exista, mai profundă decît conștiința și pe care n-o consider cunoaștere? »

Trecînd în lumea neființei, Malraux cel obsedat cîteodată de eul său, a luat cu sine secretul real al vieții lui interioare. El ne-a lăsat o aparentă biografie care seamănă foarte bine cu una din frumoasele măști sculptate din muzeul său imaginar. Din toate cele scrise pînă acum, adevărate rămîn doar întrebările. Și mai ales întrebarea: Cine a fost cu adevărat persoana iubită André Malraux?

Și o primă concluzie: metalul atît de fragil în aparență al mitului Malraux rezistă la eroziunea dură a cotidianului.

Dar și meditația asupra « condiției umane » a scriitorului, a legăturii « secrete » dintre viață și operă.

EMINESCU

**confirmări
și
reverberații
documentare**

Secolul 20

Puțină arheologie literară

**Întoarcere în timp la Theresianum în căutarea lui
Titu Maiorescu**

**Pe unde a trecut Eminescu; reconstituiri în spațiu
și revelații de arhivă**

**Gloriile tinereții vieneze:
Frederica Bognâr și Augusta Baudius**

Ia Viena

GEO ȘERBAN

PERIMETRU NOSTALGIC

Ar fi, probabil, mai stinsă seducția Vienei asupra călătorului român, dacă vechea metropolă n-ar perpetua atâtea « umbre » scumpe lui. De la primii pași, numele străzilor, ilustrele monumente, clădiri patinate de istorie deșteaptă în minte rezonanțe familiare legate de zbuciumatul nostru trecut și de ambițioasa noastră devenire spirituală.

Din centru, din Graben-ul unde se zice că era hotelul la care a tras Mihai Viteazul, la 1601, în drum spre Praga, pînă către marginile împădurite de dincolo de palatul Schönbrunn, unde s-au purtat în vara lui 1683 bătăliile contra așediatorilor turci, cîștigate și cu contribuția oștilor prințului valah Șerban Cantacuzino, întreg perimetrul păstrează urme nostalgice a numeroase prezențe românești. Cîteva aluzii, risipite vestigiil ajung adesea pentru a reconstitui mental prolificile interferențe ale acestor prezențe. În zona fostului bastion al dominicanilor, vechi ziduri amintesc de institutul teologic « Sf. Barbara » la care venea în 1779, Gh. Șincai ca să se perfecționeze, pe lângă Samuil Micu, în studiul metodelor de organizare și îndrumare a școlilor naționale, de drept politic, natural și ecleziastic. Colaborarea celor doi bărbați, dornici să stlmuleze răspîndirea științei printre compatrioții lor, se concretiza în apariția, un an mai tîrziu, a gramaticii *Elementa linguae Daco-Romanae sive Valachicae*, avînd înscrisă pe copertă denumirea latină a capitalei austriece: Vindobona. Tot la Viena avea să se tipărească cealaltă gramatică pentru români — *Tentamen criticum in originem, derivationem et formam linguae romanae*... — alcătuită de August Treboniu Laurian la 1840, după cum acolo se vor publica ceva mai tîrziu *Istoria românilor din Dacia superioară* a lui Al. Papiu Ilarian sau *Lepturarium românesc* întocmit de Arune Pumnul, cu o rîvnă cărturărească egală zelului patriotc care-l însufleșea pe toți. Scurtă vreme după Șincai, și moldoveanul Gh. Asachi fusese tentat să-și desăvîr-

șească instrucția, devenind în 1805 discipolul astronomului Johann-Tobias Bürg de la Universitatea înființată de împăratul Rudolf al IV-lea în martie 1365. Invazia franceză l-a speriat și l-a gonit curînd acasă, însă, cu mai multă perseverență, Gh. Lazăr studiază aici, între 1806—1810, urmat la un deceniu și jumătate de Petrache Poenaru. Clădirea Universității, trecută cu vremea sub patronajul călugărilor lezuiți, care și-au durat alături biserica ordinului, înfruntă în continuare timpul, înghesuită între străduțele înguste din spatele Domului Sf. Ștefan. Odată aflat în preajma vestitului Dom, este imposibil să-i contempi magnifica siluetă fără a retrăi tulburarea sufletească iscată cîndva uimitului nostru boier Dinicu Golescu, după cum singur mărturisea în *Însemnarea călătoriei* de la 1825. Aceeași admirație avea să fie declanșată « peregrinului transilvan », I. Codru Drăgușanu, în trecerile sale repetate din preajma anului 1840. Este momentul unei nezăgăzuite revărsări, susținute mai ales de exponenți ai generațiilor dornice să atragă mai iute și provinciile românești în orbita ideilor înnoitoare ce începuseră să schimbe fața Europei. La Viena, în 1844, Kogălniceanu asista la Burgtheater la o reprezentație cu *Don Carlos* de Schiller, sensibil la elogiile libertății din replicile ducelui de Posa. În corespondența lui Bălcescu, Viena reprezintă un punct constant de referință, înainte și după revoluția pașoptistă. Unii români desfășoară aici intense investigații de arhivă cum era cazul lui Eudoxiu Hurmuzachi, harnic culegător — între 1845-1849 — al documentelor ce vor alcătui materia a 11 volume din seria ce-l poartă numele. Alții caută și îndeplinesc funcții pe lîngă guvernul austriac cu scop de a sluji cauza românească. Aron Florian, Ioan Maiorescu erau printre aceștia, la jumătatea secolului trecut. Îndată după numirea oficială, ultimul, adînc preocupat de educația feciorului rămas la Brașov, — cum rezultă din scrisorile schimbate cu G. Bariț — va face totul pentru pregătirea și aducerea lui la Viena în vederea continuării studiilor. Astfel ajunge Titu Maiorescu în octombrie 1851, să treacă pragul vestitului Theresianum, pe care îl va absolvi strălucit în iulie 1858.

Întoarcere în timp la Theresianum...

Noua ediție a *Jurnalului* lui Titu Maiorescu (îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon) integrînd în cuprins, pentru prima oară și revelatorul Epistolar, îmbogățește substanțial imaginea asupra perioadei petrecute de el, mai întîi extern apoi intern al « Academiei chezaro-crăiești » înființate cîndva sub auspiciile Mariei Theresa. Mai mult decît a-i fi transmis o riguroasă disciplină intelectuală, rezultă din însemnările sale că înaltul institut a oferit viitorului mentor de la Junimea, un mediu prielnic pentru afirmarea și cultivarea acelor însușiri personale ce aveau să-l ridice printre deschizătorii de zări în cultura țării noastre. Despărțindu-se de Theresianum, Maiorescu ținea să afirme unora dintre confidenții săi: « ...această Vienă este leagănul instrucției mele ». (*Jurnal*, I, ed. 1975, pp. 141 și 270). Frecventînd ulterior altă eminentă instituție de învățămînt, în capitala Prusiei, subliniază aceluiași corespondent buna opinie inițială:

«îmi mențin cu toată tăria și oriunde convingerea că organizarea școlii austriece este incomparabil mai temeinică decât cea de aici și că seriozitatea plină de conținut și profund sensibilă a Austriei contrastează plăcut, în cluda exagerării ei religioase, cu găunosul, rigidul, intolerantul formalism al Berlinului». (Ibid. p. 435).

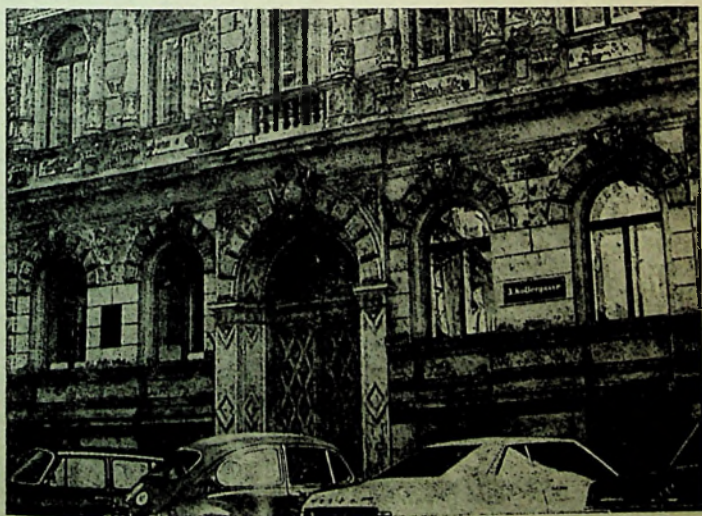
Nimic mai normal, prin urmare, pentru cel avizat, decât să includă, în programul unei călătorii de scurte șederi în Viena, o vizită la Theresianum. Există chiar o stradă Theresianum, dar ea flanchează doar latura dreaptă a parcului ce extindea curtea școlii în epoca lui Maiorescu. Fațada impozantă se găsește pe Favoritenstrasse, arteră de intensă circulație astăzi, permițând accesul dinspre Gürtel, din zona Gării de Sud, către centru în direcția Operlei. Paralelă cu Prinț Eugenstrasse cunoscută tuturor din cauza Palatului Belvedere, Favoritenst., curge, ca și aceasta, în ușoară pantă. Clădirile Theresian-ului sînt amplasate în partea de jos. De fapt, la stradă, se vede de departe o singură clădire, izbitoare prin culoarea gălbuie a zidului (galbenul «theresian» depistabil și pe la noi, la Timișoara sau la Oradea, de pildă) dealungul căruia se înșiră puzderie de ferestre dispuse pe patru rînduri. Una dintre ele a constituit cu certitudine postul de observație al lui Maiorescu, întrucît din prima zi ca intern (6 oct. 1856) specifica în *Jurnal*: «Am o cameră destul de plăcută, cu vederea pe Meyerhofgasse și pe Favoritengasse». În iulie 1857 avea aceeași perspectivă, căci îl scria mamei: «Dimineața, la 5 ore, trec pe lângă Theresianum în toate zilele 2 regimente către Arsenal: generalii comandanți sunt tot de acel care au fiu sau cunoscuți în Academia noastră, și sunt așa complezenți de a lăsa să cînte amîndouă bandele (fanfarele n.n.) tot frontul Theresianului. Eu văd tot, că stîl d-ta că ferestrele mele sunt către stradă.» Acolo unde Meyerhof intră perpendicular în Favoritenst., sub un fronton grecesc sprijinit pe șase coloane aparente, se deschid porțile intrării principale, străluite deasupra de însemnele imperiale. Deabia prin porțile date deoparte se observă un alt rînd de clădiri și o nouă arcadă de acces mai departe. Cele două rînduri de clădiri comunică între ele prin arpi care împart spațiul în mai multe curți interioare, folosite ca parkinguri. Curtea propriu-zisă trebuie căutată după al doilea șir de zidărie unde se mai ghicesc resturile parcului de altădată, copaci prînzăriți, terenuri de sport, alei cu verdeață pentru mini-recreații. Sînt numai resturi, fiindcă o bună bucată de teren a fost înghițită de construcțiile mai recente, implantate în coasta Theresian-ului, cum ar fi modernul sediu al Radio-ului de pe Argentinierst. La drept vorbind, însuși ansamblul Theresianum, așa cum se înfățișează astăzi, este rezultatul unei moderne restaurări. Ca în atîtea alte locuri din Viena, dezastrul războiului s-a abatut și aici. Fotografii pe coridorul central, expuse pentru comparație, surprind în anii 45 pereți năruți, mușcați de explozii, de incendii devastatoare. Munca de refacere desfășurată după 1955, a respectat vechea arhitectură, stilul original, cu îmbunătățirile de rigoare sub raportul confortului și înzestrărilor tehnice la zi. De acest lucru își dai seama urcînd scara principală de marmură la capătul căreia te întîmpină masiva ușă de lemn cu decorațiuni somptuoase sculptate și cu effigii clasice, întru totul asemănătoare imaginilor din albumul istoric al așezămîntului. De cîte ori nu vor fi poposit

privirile tinărului Maiorescu asupra acelorași decorațiuni? Dincolo, coridorul conduce, la dreapta, spre săli de clasă prevestite de vacarmul specific, spre cancelariile profesorilor și biroul Kuratorului, un fel de administrator-șef cu puteri discreționare. Pe pereții palierului, între ferestre, tablouri ale membrilor corpului didactic de odinioară. Primul asupra căruia cad ochii îl reprezintă pe Ludwig Graf von Taaffe, kurator între 1849—1855, exact anul când Maiorescu devenea intern. Figură uscată, plină de importanță, fără a-și tăinui asprimea. Succesorul său actual îl cam copiază, cel puțin așa s-a manifestat în fața minimei solicitări de a permite luarea câtorva fotografii în interior. Cu chiu cu vai, a admis vizitarea localului sub supravegherea strictă a unui profesor delegat anume. Dar ce conta categorica restricție, când totul în jur răspindea aerul familiar odinioară lui Titu Maiorescu! Însăși această îngustime de vederi, suspiciune și ce o mai fi fost, evoca aidoma comportarea scorțoasă de care se plîngea școlarul nostru la anumiți dascăli, contaminați de spiritul călugărilor piariști, tutori spirituali ai instituției. În compensație, ambianța cancelariilor, a saloanelor de așteptare, cu toată mobila parcă nemișcată de la începuturi, cu aceleași statuete prin colțuri și mari portrete pictate, la vedere, desigur cel mai impunător al Mariei Theresa. N-am intrat în Festsaal, unde la 31 iulie 1858, Maiorescu primea din mîna ministrului de resort premiul întâi pe școală după ce rostise ocazionala orațiune în limba lui Cicero, dar judecînd după cum se conservă în bibliotecă vechea atmosferă, trebuie apreciată grija pentru păstrarea tradiției, puterea continuității. Chiar după refacere, unele spații își îndeplinesc destinația inițială. Sala de sport, de pildă, se află în același loc, numai că acum este concepută pe două nivele, unul rezervat piscinei. Refectoriul s-a mai lărgit doar și beneficiază de o bucătărie cu ultimele instalații electrice. Neschimbată este capela, cea unde Maiorescu mergea cam în silă. Pînă și «cameratele» se rînduiesc tot dealungul catului superior, la fel de austere, ici și colo înviorate accidental de culoarea mai aprinsă a vreunui afiș turistic prins în pioaneze pe tăblia dulapului de haine, când nu intră în joc liniile fantexiste ale vreunei inspirații ad-hoc caricaturale ori ilustrația de magazin cu fireștile atracții ale vîrstei. Din cînd în cînd, grupuri de elevi își anunță ieșirea din clase printr-un neastîmpăr specific. Cu deosebire cei mai mici sînt expansivi. Neașteptat să distingi printre ei și una sau două figuri șocolatii, puternic contrastante cu majoritatea blondă. Evident, în exploziile acestea de juvenilitate nu există deosebire. Cu ochii închiși, s-ar putea derula filmul îndărrat pînă la momentul cînd voci asemănătoare se chemau, își răspundeau, se acopereau și se împleteau reciproc, învălmășind, uneori, laolaltă și pe cea a lui Titu Maiorescu. Însă nu prea des, ținînd cont de aplecarea spre solitudine, pe care și-o etalează nestînjnit în *Jurnal*. Privit, la început, de sus, ca un intrus, Maiorescu se «închide» în ambiția de a-și demonstra superioritatea înzestrărilor pe terenul studiului. Și, într-adevăr, se face repede remarcat. O primă consecință va fi că l se deșteaptă gustul «prozelitismului». Devine selectiv în relații, mîndru, ține să albe de a face mai mult cu «discipoli», pe care și-i recrutează după exigențe ce vor funcționa și mai tîrziu în lăuntru Junimii. «Camerata» lui, în ultimul

stagi cu vedere spre parcul interior, adăpostește reuniuni în cerc închis, asupra căruia Maiorescu exercită o voluntară autoritate. Scrisorile sale către Wilhelm Tomaschek, Edgar von Rechtenberg, Albrecht von Tegetthoff, Johann baron von Kutshera, von Rylski, Rudolf conte Woisersheimb și să nu-l uităm pe Richard Capellmann, reprezintă, adesea, curate dispoziții, distribuite pe un ton ce nu admite replica deși încărcate de curtoazia formulelor de complezență. E multă diplomatie, de pe acum, în felul maiorescian de a întreține relații, plasându-se cât mai avantajos, dacă se poate chiar în centrul atenției, mimînd recea «distanță» intelectuală, pînă la a-și fixa astfel o mască definitivă.

Cu gîndul la toate acestea, pașii întîrzie pe coridoarele animate, în speranța înconștientă de a prinde ecourile veacului trecut. De pe pereții unui culoar oarecare atrag atenția desenele elevilor de o simpatcă naivitate în amestecul lor de vopsele țipător asortate și de contururi asimetrice, diforme, inspirate din teme foarte reale dar tratate parcă în transă, plasate într-o lume a visului, impalpabilă și necomună. Deci, se menține obiceiul, în vigoare de pe vremea lui Maiorescu, în al cărui *jurnal*, sub data de 2 aprilie 1856, era notat: «Azi, în ora de desen, îmi spuse profesorul că să mă apuc de acum să lucrez cît pot de bine un cap

Kollergasse



de studiu cu 2 crete, pentru ca să se pună în prorasium și să se expună *pro aeterna memoria* în sala de paradă a gimnaziului academic. Îmi pare bine că un român fu găsit demn și, dintre toți nemții care desemnă, nici unul.» Deosebirea vin numai din părăsirea tiparului academizant, fondul competitiv-pedagogic se recunoaște intact. Elevi din clasele mari trec preocupăți, chiar și în cazul cînd, după ustensilele purtate, merg evident să facă sport. Animație de toate vîrstele se observă în preajma sălii de muzică. O remarcă se impune imediat: aparenta vînzoleală, mișcarea de colo-colo, ca în orice instituție similară, implică un program sever respectat, supunerea la norme aplicate cu seriozitate. În orice, se simte disciplina, rigoarea devenite obișnuință. Încă un motiv de a medita la cruciala experiență de viață trăită de Maiorescu între aceste ziduri, stagiul celor șapte ani printre aceleași unghere cu reperculuni decisive pentru tot restul carierei sale. Privirile vizitatorului emoționat de azi se furișează pe diferite ferestre, tatonază, surprind perspective ce ar fi putut fi și ale sirguincioasului elev de altădată. Să mai existe, oare, în parc măcar un copac la umbra căruia să fi adăstat Maiorescu, singur cu gîndurile sale, ori în dialog peripatetic pe teme ce umplu apoi paginile corespondenței? Din lectura acestora rezultă, cu prisosință, repede maturizare a emitentului și, mai ales, însușirea unor convingeri reprezentînd, de aci înainte, axul întregii sale conduite intelectuale. De pildă, o scrisoare ca aceea trimisă, la finele anului 1856, Adelei Rainhardt, conține în nuce toată teoria «formelor fără fond», aplicată mai tîrziu în *Critice*, ca și în activitatea de ecarisaj politic. Pe cît de frecvente sînt săgețile maioresciene expediate din Theresianum împotriva frivolității spirituale franțuzești, pe atît de categorică se manifestă adeziunea lui la temeinicia studiului metodic, scrupulos, logic, de tip germanic. Sună aproape ca o concluzie a întinsului stagiul petrecut la Theresianum și ca o posibilă auto-caracterizare emblematică, precizarea lui Maiorescu din epistola adresată filozofului Robert Zimmermann la 25 noiembrie 1858: «Ce e drept, domnule profesor, nu sînt german și nici austriac; dar aspirațiile cele mai profunde ale germanilor și vîguroasa lor capacitate de înțelegere a unei discipline științifice pentru ea însăși, această însușire care este numai a lor, trebuie să fie recunoscută cu respect de oricine, și de mine. A fi german din acest punct de vedere este visul și năzuința mea.» (op. cit., p. 368).

Pe unde a trecut Eminescu...

Un deceniu și cîteva luni după ce Titu Maiorescu absolvea, încărcat de lauri, Theresianum, sosea la Viena, pentru a bate la porțile Universității mult frecventată de români, Mihai Eminescu. Principalele aspecte ale șederii poetului în capitala Austriei au fost elucidate în esență, sînt inventariate și în lucrările cele mai noi ale biografilor săi, I. Crețu, Augustin Z. N. Pop sau Petru Vintilă. Totuși, fiind la fața locului, în ciuda modificărilor urbanistice importante, răsar fel de fel de întrebări la care încă nu s-a răspuns, poate nici nu se va mai găsi răs-



punsul exact vreodată, în privința itinerariilor parcurse de Eminescu, a întâlnirilor probabile, un fel de irezistibilă tentație de a păși măcar prin preajma clădirilor aflate, cu siguranță, în raza vizuală a poetului, în drumurile lui zilnice. Oricâtă atmosferă nemțească îl va fi pătruns în Cernăuții primelor studii, nu încapе îndoială că, cel puțin în faza inițială, a deschis ochii mari asupra impunătoarelor edificii de care Viena tocmai se popula, cuprinsă de o febră constructivă, invers proporțională cu declinul de prestigiu al obositului imperiu habsburgic. Maiorescu nu scăpase prilejul s-o informeze, la vreme, pe mama sa: « Viena o să se facă foarte frumoasă. De la Dunăre pînă la Burg încep a dărîma zidul cetății, vor să mărească cetatea și să facă un teatru de operă nou, alt teatru pentru cel din Burg și o universitate ». (Scrisoarea din 11 ianuarie 1858). Locul zidurilor groase de împrejmuire și de « separare » a două lumi violent diferențiate (spre indignarea unui Gérard de Nerval în călătoria lui de la 1839—40) trebuia să-l ia celebrul Ring, artera circulară a Vienei, în plin proces de edificare la sosirea lui Eminescu. Nu începuseră să fie înălțate bună parte din construcțiile ce fac astăzi fala vienezilor, nici Parlamentul, nici Rathausul, nici Universitatea. Din cele enunțate de Maiorescu, numai Opera fusese inaugurată la 25 mai 1869 cu *Don Juan* de Mozart, pentru ca, la 27 februarie 1870, să se producă premiera triumfală a *Maeștrilor cîntăreți din Nürnberg*. A recepționat Eminescu vreun ecou al evenimentului? În orice caz, se găsea în plină febră de adaptare. Luînd ca reper suita de articole publicate de el, în aprilie 1870, în « Federațiunea » de la Budapesta, nu s-ar zice că dispoziția lui lăuntrică era tocmai favorabilă. Accente dintre cele mai critice răzbat din « Să facem un congres »: « E timpul ca să ni se răsplătească și nouă sacrificiile, care le-am adus secol de secol acestei Austrii, care ne-a fost vitregă, și acestor Habsburgi, pe care îi iubim cu idolatrie, fără să știm de ce, pentru cari ne-am vărsat de atîtea ori sîngele inimii noastre, fără ca ei să facă nimica pentru noi ». Poate că iritarea lui Eminescu creștea pe măsură ce realiza palpabil enorma discrepanță dintre civilizația metropolă imperială și provincialismul mizer lăsat în urmă, pe care îl consemna în descripțiile amar realiste din *Sărmanul Dionis* (« Era noapte și ploaia cădea mărunță pe stradele nepavate, strîmte și noroioase ce trec prin noianul de case mici și rău zidite din care consistă partea cea mare a capitalei României . . . ») Diferența era izbitoare din primul moment al descinderii sale, cînd se stabilește în Porzellangasse, aproximativ paralelă cu Wäingerstrasse, și în imediata ei vecinătate, nu departe de, pe atunci neterminată încă, Votivkirche. Case masive, cu patru și cinci etajuri se înșirau în calea celui ce avea un drum bun de străbătut ca să ajungă să audieze, bunăoară, cursurile de filozofie ale lui Robert Zimmermann, cu care — cum știm — intrase anterior în corespondență Titu Maiorescu. Drumul ducea prin Schlickplatz, dominată de proaspăta « Lenauer Kaserne », în cărămidă roșie, cu turnuri ca de cetate medievală, sediu în zilele noastre al poliției vieneze, de unde traversînd Schottenring se pătrunde în zona fostei cetăți cu numeroasele mărturii de istorie generos concentrată. Aici este Schottenkirche de la 1155, dincolo Maria am Gestade de la 1158, alături, mai vechea St. Peter, barochizată tîrziu, și Minoriten



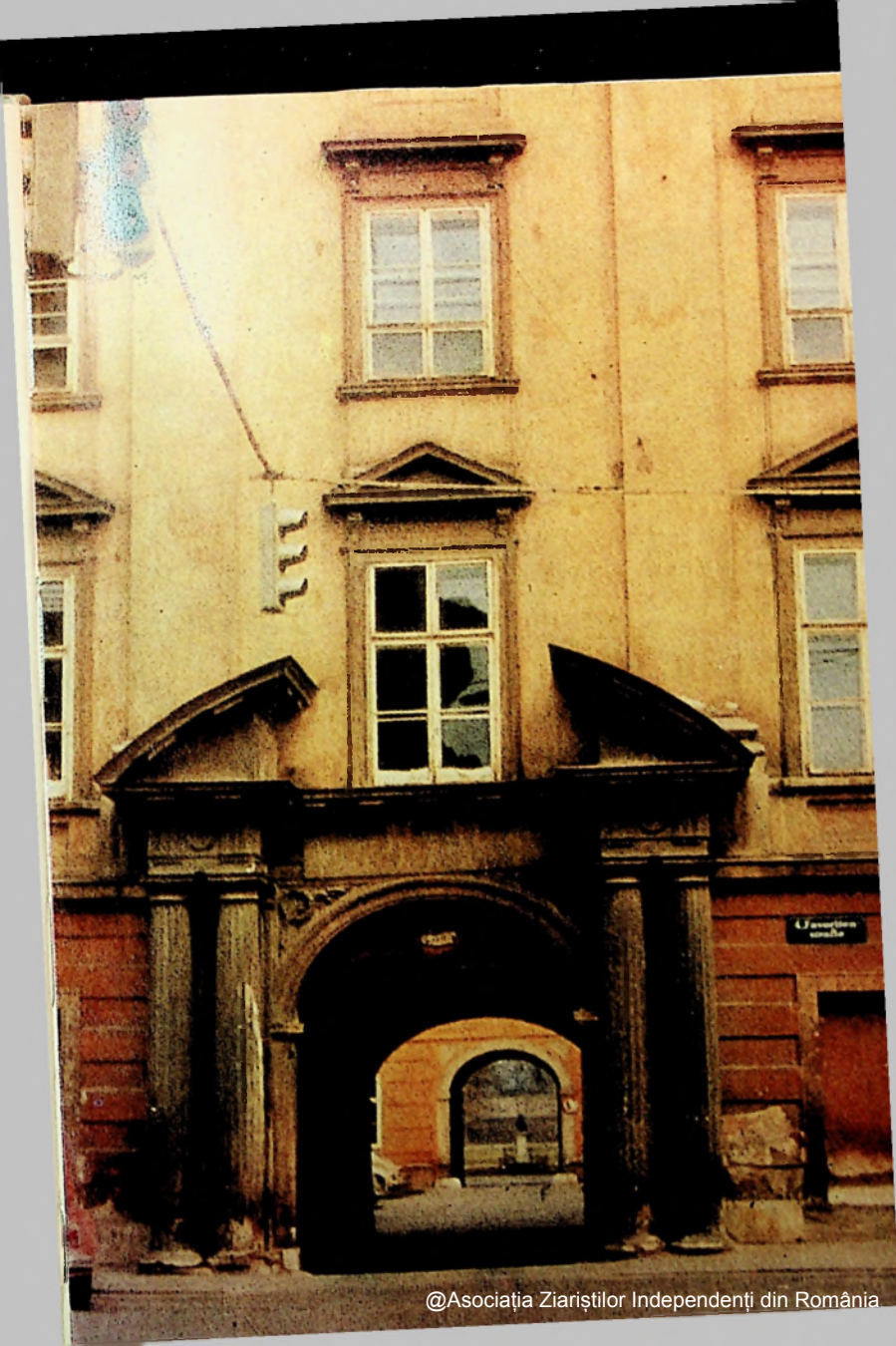
La Theresianum, perspectivă din spre
parcul interior.

Reportajul fotografic din
Viena contemporană:
GEO ȘERBAN

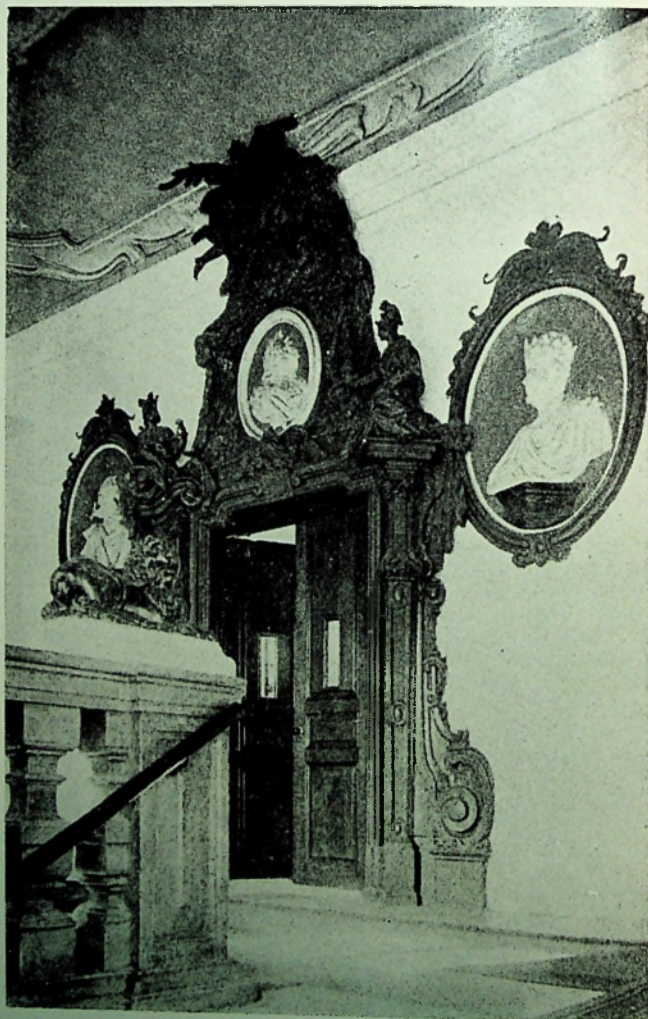
Ingusta, scurta *Bäckerstrasse*, opunind in-
vaziei actuale de automobile vechile sale
fațade în stilul Renașterii târzii și al
barocului, prin fața cărora adesea au
întârziat Eminescu și Slavici.



Favoritenstrasse 15: impunătorul edificiu al gimnaziului academic Theresianum, străjuit de acvila imperială fixată pe fronton. Una dintre ferestrele înșirate sus a servit elevului Titu Maiorescu drept « post de observație » în primii ani de internat.



Ușa principală de acces la etajul I, încadrată în sculpturi decorative și efigii memoriale, intact conservate dealungul timpului.

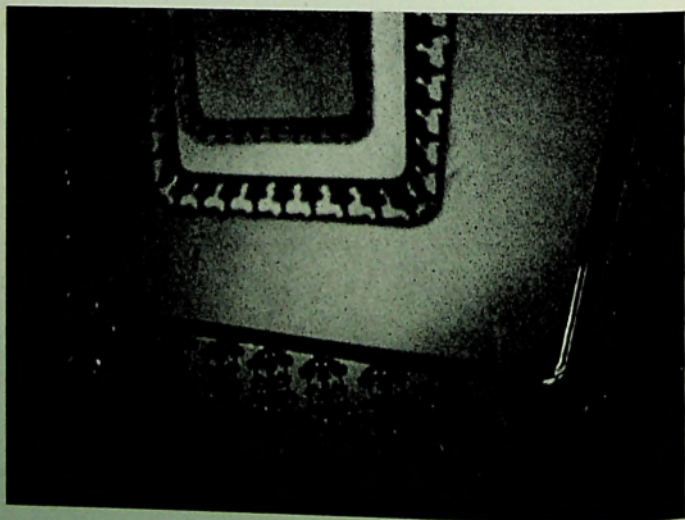


Kloster (1230). Apoi palatele : Harrach, de la 1690, ori, în piața Am Hof, Collalto, terminat la 1725, cu grațiosul său balcon în fier forjat, sub care o inscripție aducea minte de înălțul succes al lui Mozart concertînd aici în octombrie 1762, în vîrstă de numai șapte ani. În fine, ocolind Domul, prin strada Wollzeile, citată în documente din sec. XIII, și de aici prin Bäckerstrasse, unde în dese rînduri îl aștepta prietenul Ion Slavici, poetul își atîngea ținta. Chiar Bäckerstrasse, îngustă, scurtă, constituie mai mult un pasaj printre fațade alternînd stilul Renașterii cu cel baroc, cu fastuoase portaluri și viguroase perechi statuare de sprijin la unele intrări. Atras repede în activitatea asociațiilor studențești, făcîndu-și relații, stabilind amicitii, Eminescu înțelege să-și mute mai aproape reședința, cîteodată împreună cu vreun coleg, Samoil Isopescu sau altul. Noile adrese sînt plasate într-un cartier mai « popular », în preajma canalului Donau, mai jos de podul Aspern, punct terminus al Ringului. Puțin, stă pe Radetzkystrasse care începe la Planetarium, apoi în Dianagasse, de unde trece drumul pe Adamgasse 5 într-o casă arătoasă pe patru nivele, cu sugestii de coloane de la etajul întîi, terminate în cornișe triunghiulare, cu o scară interioară care se răsucește în volute scurte, între bare de fier forjat, pînă la mansardă. Pe spirala scării răzbat pînă jos zgomotele unei pestrițe aglomerații umane și nu putea să fie altfel nici pe vremea poetului, obligat să se refugieze la cafenea. Nimic deosebit în jur. Poate, ceva mai răsărită ca aspect, piața Kolonitz, de cum revii și ieși în capul celălalt al Dianeigasse. Dar, și aici, să nu ne înșelăm; biserica de mari proporții este din 1873—74, deci, cel mult, începută eventual sub ochii lui Eminescu. Doar casele de la numerele 6 și 7, împodobite cu coloane în forme de statui, să fi reținut privirile sale, cînd nu va fi fost total absorbit de caruselul obsesiilor permanente. O impresie de eleganță sau, mai curînd, de prosperitate lasă cealaltă locuință a sa, nu departe de cele dinainte, situată în Kollergasse 3, dar utilizată ca atare numai cîteva luni, cum precizează inscripția comemorativă aplicată pe zid. O grea ușă, cu ferestre strașnic zăbrelete duce din stradă, pe cîteva trepte, într-un hol, de unde începe scara de piatră, spre cele trei etaje ale clădirii. Difilul de spus cît din actuala înfățișare mai corespunde cu aspectul din timpul lui Eminescu. S-ar putea ca, dincolo, în Gärtnergasse, cîteva rămășițe să perpetueze mai autentic vagi elemente de atmosferă locală, de exemplu, pe fațadele clădirilor urmele unor foste firme comerciale : « Zum grünen Baum » (sub care se și întrezărește conturul șters de intemperii al unui arbore stufos) sau « Zum weissen Lamm » (și dedesubt, în relief, oala alegorică). De altminteri, de aici se și trece direct în Landstrasse Hauptstr., cu largă deschidere, intens populată, pe unde se ajunge, îndărăt, spre centru, chiar în zona Stadt-Park-ului. A fost o perioadă în care Eminescu cutreerese cu asiduitate Landstrasse-Hauptstr. mergînd s-o viziteze pe FredERICA Bogner, actriță vestită de la Burgtheater. Lucrurile se cunosc din relatările foștilor colegi, unii pomenind deasemeni și de slăbiciunea sa pentru cealaltă stea a scenei, Augusta Baudius, căreia îi făcea declarații în versuri, ca mai înainte Carlotei Patti.

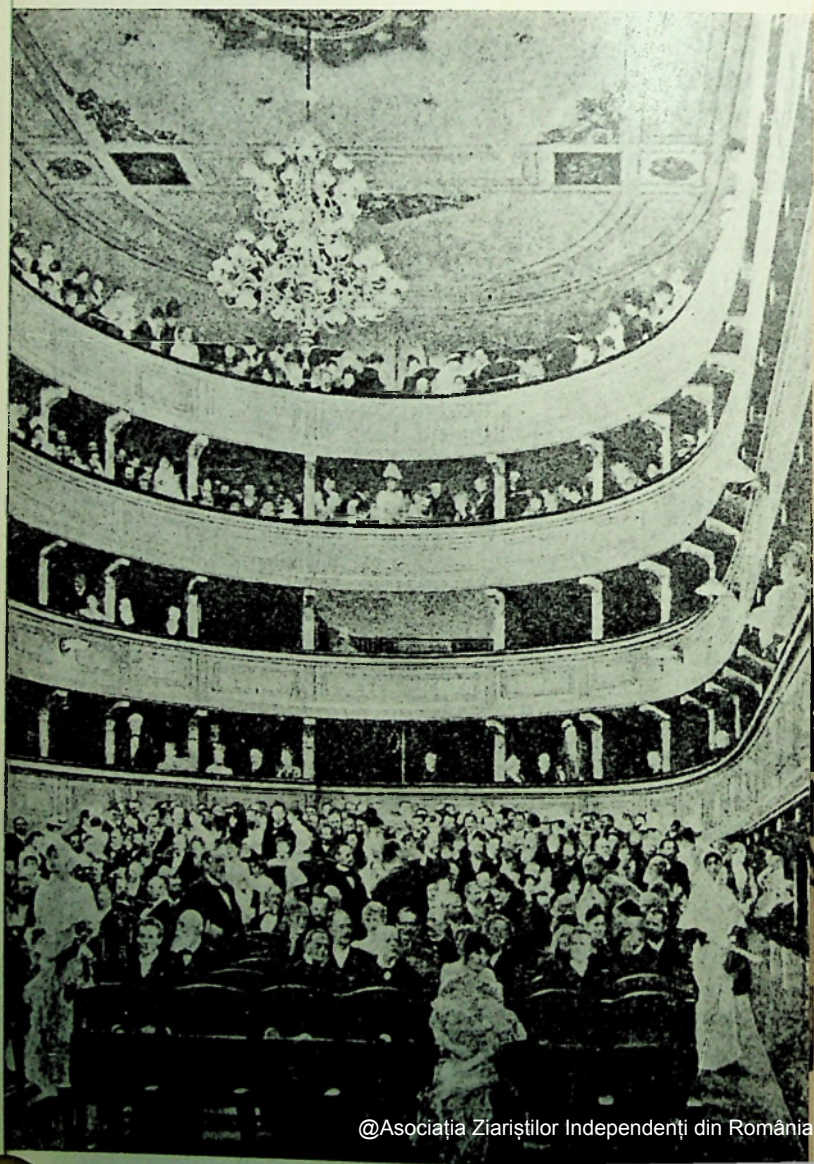
Cel ce fugise de acasă, în adolescență, ca să se alăture trupei lui Iorgu Caragiale sau Pascaly păstrează intact interesul pentru teatru. Finisează la Viena traducerea *Artei reprezentării dramatice* a lui H.T. Röscher, discută probleme de repertoriu



Astăzi, depistind popasuri eminesciene în *Kollergasse* și *Adamgasse*, aici cu scara în volute strinse, între bare de fier forjat, poate aceleași de pe vremea poetului. — « Eminescu locuia la mine, pe Adamg. 5 et. II din toamna anului '71 pe la finele lui Octombrie până la mai 1872 » (Samoil Isopescu)



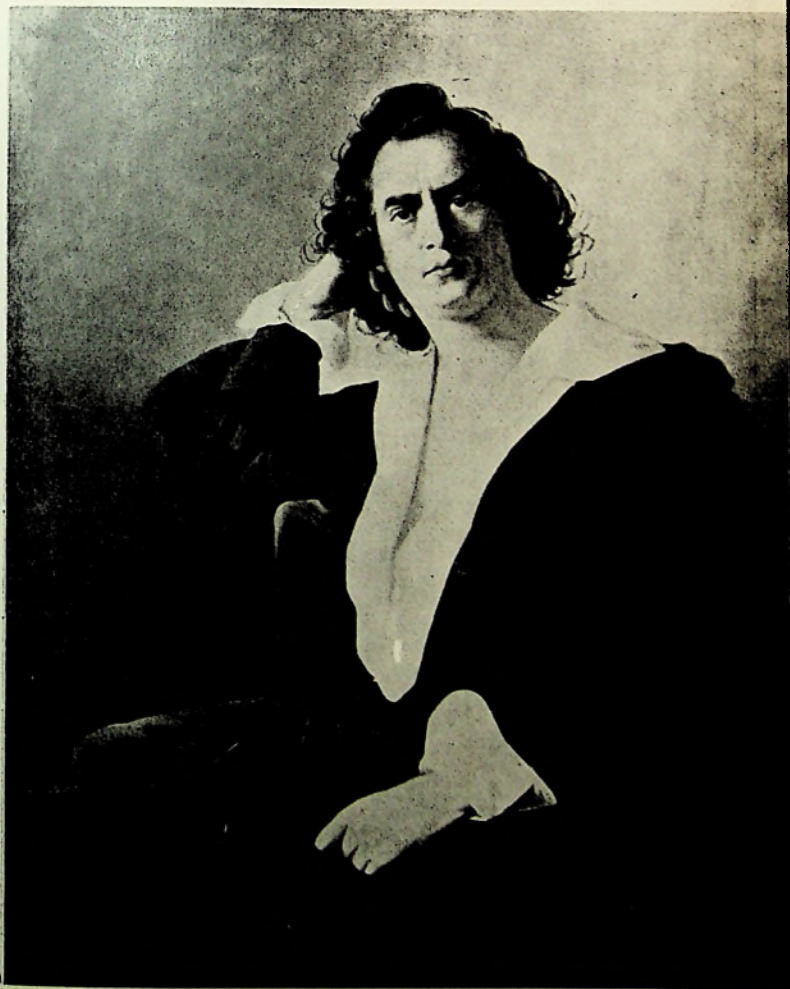






BOGNAR





Imagini de epocă: o seară la Burgtheater, intrarea de odinioară, un panou de afișaj din 1873, toate evocînd atmosfera și o lume de care Eminescu a fost captivat pe tot parcursul șederii lui la Viena.

Înfășurate în aura patetic-romantică la modă pe atunci, gloriile scenei vieneze — de la Frederica Bogner și Augusta Baudius pînă la mai vîrstnicul Joseph Wagner — răsar, din arhivele locului, în toată splendoarea ce făcuse să vibreze inima lui Eminescu, pentru a confirma spusele confidenților (Stefanelli și ceilalți) și propriile mărturii din versurile transcrise cîndva de A. D. Xenopol:

La Baudius

În pară fierbinte ard stelele sus
Pe-albastrul întins al tăriei
Adînc îns' în mare
Lin, tainic apare
A lunii figură argintie

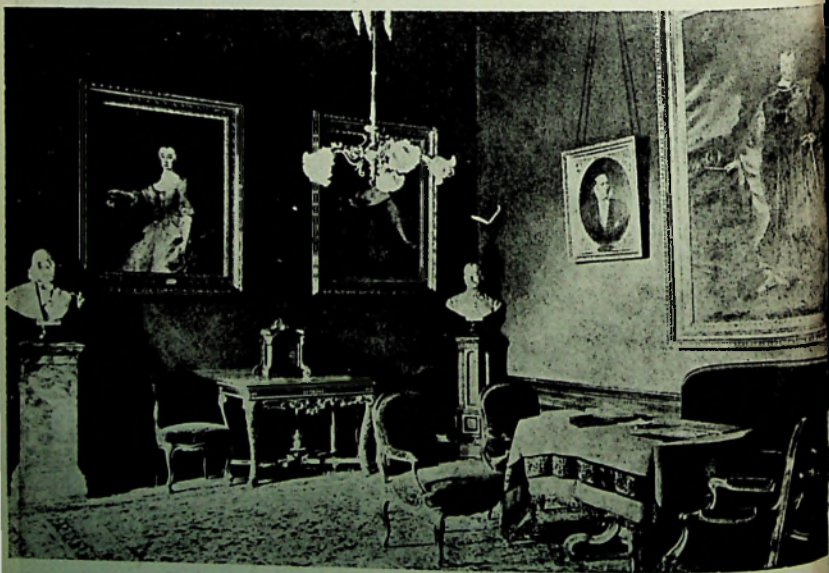
Așa'n al meu suflet pe ceriul înalt
Ca stele, gîndiri multe, blînde
În taină profundă
Ca luna rotundă
Icoana ei palid s'ascunde

din care doar ultimele patru versuri s-au transmis în versiunea originală:

Wie Stern' viel Gedanken mild
Im tiefen Grund
Wie Mondenrund
Ihr teures bleiches Bild

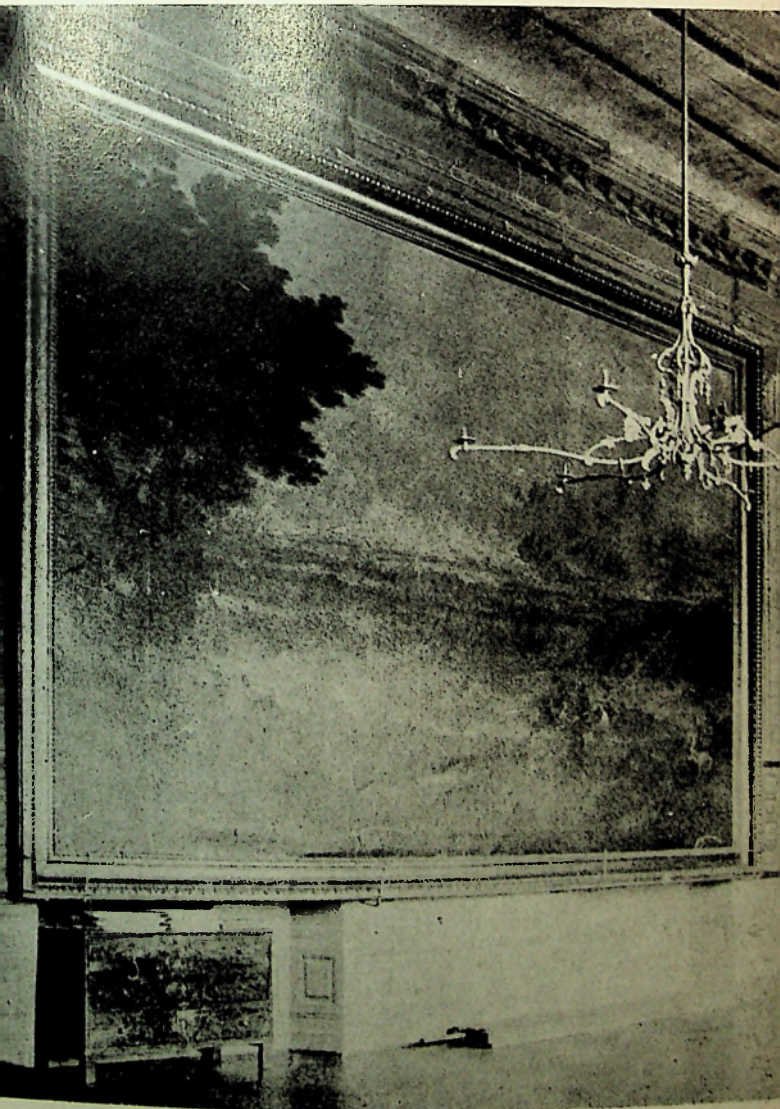


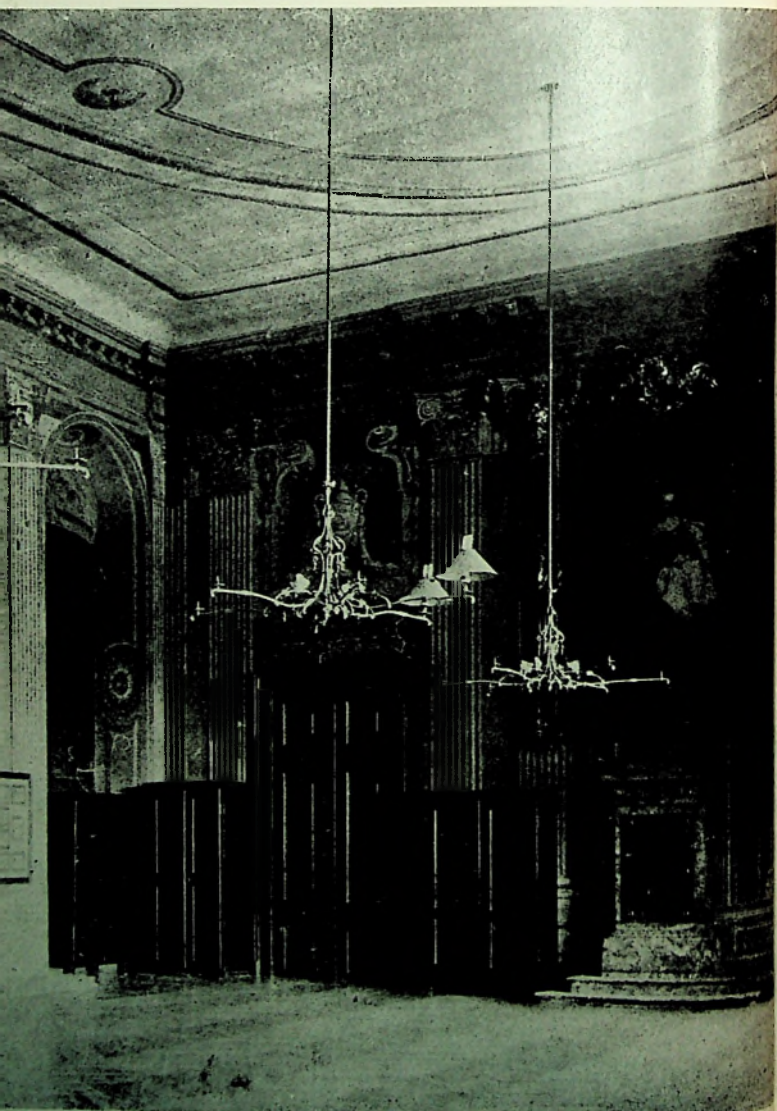
Indărăt la Maiorescu ! Interioare de epocă din Theresianum — sală de așteptare la cancelaria Kuratorului, biblioteca, sala de festivități unde se împărțeau premiile — aproape neschimbate pînă astăzi.











în *Familia* « orădeană » de la începutul lui 1870, înmulțește suita proiectelor dramatice proprii, în timp ce ia cu asalt, înfrigurat, spectacolele. Actualul sediu al Burgtheater-ului era în stadiu de proiect și poetul frecventa vechea sală, din Michaelerplatz, fixată pe pînă de pictorii epocii. Chiar Gustav Klimt o reprezenta, văzută dinspre scenă, cochetă, inundată de luminile lustrelor, în bătaia cărora strălucesc



Profesorul și filosoful Robert Zimmermann, îndrumător la un moment dat al lui Maiorescul, ulterior audiat de Eminescu și Slavici. (reproducere după „Neue Illustrierte Zeitung“ nr. 15/1884)

grupuri de tineri roind în preajma lungilor albe rochii. În tabloul lui Frantz Match se vede în plus somptuoasa cortină pictată de von Füger, ea însăși o încintare pentru toate categoriile de spectatori, de la posesorii lojilor de onoare, jos în dreapta, pînă la studențimea « abonată », de regulă, a locurilor în picioare de la al patrulea rînd de balcoane, unde se va fi rătăcit, ades, și Eminescu. Acuarela lui R. Alt de la 1883, dă o idee aproximativă asupra furnicarului de la intrarea în teatru: cupeuri,





SINSLER KAT TAFEL

an der Kohlmarkt N. 20.

PLATIERER UND PLATZ-TAFEL. IN 1875

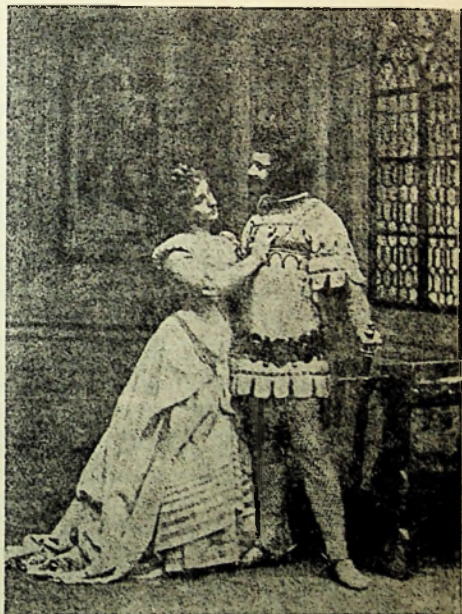


The image shows a man in profile, wearing a dark coat and a hat, looking at a display of various posters and advertisements. The posters are layered and overlapping, featuring different fonts and designs. The man's hand is visible near the bottom center, touching one of the posters.

Visible text on the posters includes:

- Mischenbrödel,** (with a logo and the text "Der glänzende Preisrichter.")
- Unterricht für Oefteren,** (with a logo and the text "Alten und Jünger Adels.")
- Der Zoo!** (on the left side)
- WIDERT** (on a circular logo in the center)
- SINSLER** (at the bottom left)
- Asociația Ziariștilor Independenți din România** (at the bottom center)

Scenă din spectacolul
« Agnes Bernauer »
avînd protagonistă pe
Frederica Bognâr, acom-
paniată de Friz Krastel.



vînzătoare de flori, ofițeri înmănușați ținînd săbil țațoș, femel cu poalele pînă la pămînt, desigur gata să prade magazinele, fel de fel, înșirate de o parte și alta. Grație imensului fond documentar acumulat la « Theater Sammlung », parte integrantă din Biblioteca Națională adăpostită în Hofburg, se poate merge mult mai departe decît s-a făcut pînă acum pe urmele lui Eminescu pentru reconstituirea raporturilor sale cu lumea teatrului vîenez. Este nu numai instructiv, dar o rară voluptate, să te înfunzi retrospectiv în colecția afişelor, pe baza cărora este posibilă întocmirea unei diagrame, pe săptămîni și zile, a tot ce s-a jucat în toate teatrele vîeneze în tot timpul șederii lui Eminescu. Dar să ne oprim doar la Burgtheater unde stagiunea era în plină desfășurare la sosirea poetului și, presupunînd că n-a întîrziat prea mult să-și facă apariția în sală, era aproape fatal să cadă sub vraja Fredericăi Bognar, copios distribuită în roluri, unul și unul. Luni, 1 noiembrie 1869, era Ofelia din *Hamlet*, joi 4 noiembrie, Esthera din plesa cu același nume de Grillparzer, peste trei zile alt rol titular — Agnes Bernauer al lui Hebbel, la 10 noiembrie, Luise din *Intrîg și iubire*, în 14 ale lunii, Amelia din *Hoșii*, apoi la

1 decembrie, miercuri, Olivia din *Ce-i de făcut?*, urmîndu-i — la 12 decembrie — Cordelia în *Regele Lear*, în fine Agnes Sorel din *Fecioara din Orléans* de Schiller și Elisabeta din *Don Carlos* pentru zilele sărbătorilor de încheiere a anului. Existînd, deasemeni, și o arhivă fotografică impresionantă, avem imaginea actriței în mai toate ipostazele de mai sus. Fiind de statură modestă, arăta o specială preferință pentru rochia lungă, cu iluzia de a o înălța. Își lăsa, deseori, părul, de culoare deschisă, să-i curgă în plete pe spate sau în cozi gros împletite (rar, ca în Agnes Bernauer, răsucite în jurul capului). Mască pe cit putea, o tendință spre împlinire (imagini luate mai tîrziu în Germania, o arată dolofană de-a binelea, cu multe rînduri de perle peste un bust... robust). Mai frumoasă din profil, în ciuda nasului proeminent, datorită, pe semne, privirilor limpezi, lunguroase. Este ceea ce speculează și caricaturistii epocii. Unul, în mai 1869, îi șarja nasul și stilul interpretativ melodramatic punînd-o să verse șiroaie de lacrimi în pălăria cuiva (exponent al publicului) prosternat la picioarele ei. De fiecare dată, aproape, se lasă surprinsă de obiectiv în posturi patetice, afectate, corespunzătoare « lacrimilor » din caricatură. Probabil că nu plîngea numai ea, ci și bună parte a sălii, într-o fraternizare menită să garanteze succesul.

În plină glorie a Fredericăi Bogнар, răsărise o nouă stea: Augusta Baudius, beneficiara unui farmec net avantajos, la care Eminescu s-a dovedit pe dată sensibil. Marii ei ochi albaștri, pe o față ovală cu buze cărnoase, deasupra unei bărbii fine, deveneau deadreptul periculoși. O poză confirmă prin însemnarea autografă expresă: « Man nannte sie, die blauen Augen der Burg ». Din vrafal de fotografii, două poartă indicația a fi fost executate la București, una în atelierul G. Bidischini—A. Francesconi, (Pasajul român, str. Știrbei—Vodă), alta de către C. Szathmari. Prin urmare, ajunsese să ne viziteze capitala, probabil după turneul la Brașov, întreprins în noiembrie, decembrie 1879, cu un repertoriu alcătuit în special pe baza pieselor lui Adolf Wilbrandt. Se susține că însuși Eminescu ar fi asistat măcar la unul dintre spectacole (Cf. Ioan Massoff: « Eminescu și teatrul », Buc. 1964, p. 209). Față de Bogнар, cariera Augustei Baudius a fost mult mai lentă, ajungînd la deplina recunoaștere după 1900. Un prim impuls l-a primit prin căsătoria cu scriitorul și dramaturgul Adolf Wilbrandt în 1871. Acesta îi scrie roluri anume și îi asigură o ambianță prielnică. Întocmai ca Bogнар, țineau și ei salon deschis, unde primeau săptămînal, la zi fixă, după un model cu verificată tradiție în viața intelectuală a Vienei. (Grillparzer în scrierea sa memorialistică, *Întîmplări din vremea mea* face referințe la salonul Carolinei Pischler, vestit în rîndurile generației romantice). Prin extrapolare, descrierea atmosferei din salonul Baudius- Wilbrandt oferă minime sugestii pentru cum se vor fi desfășurat reuniunile de la Frederica Bogнар, unde cînd și cînd lua și Eminescu parte. Martorul ocular e dintr-o epocă în care Wilbrandt deținea și directoratul Burgtheatrului: « Vineri. Încă odată patru etaje în Olimpul poetului și directorului W. Un om favorizat acest poet, în afară, lăuntric și în ambianța sa. Seamănă între ei, Wilbrandt cu soția sa, acea Augusta Baudius, actrița atît de sîr-bătorită mai de mult. Au fețe cu trăsături distinse iar ea, cel mai frumoși ochi pe care l-am văzut vreodată: ochii de basm ai lui Baudius sînt bine-cunoscuți, seamănă cu un lac minunat, tăinuind în el miracole... Adeseori direc-

torul nu se arată, căci are nevoie de liniște după eforturile pe care le depune în dubla calitate, de conducător și poet. Augusta face onorurile în cazul acesta și cucereste prin spiritul ei copleșitor, cu antrenul ei. Wilbrandt nu este deopotrivă de vioi. Dar e senin și plin de bunăvoință. Asculți cu plăcere cuvintele poetului, în totdeauna bine gândite și adesea însoțite de umor. În judecățile sale, Wilbrandt este îngăduitor și dînsa la fel, o excepție de la regulă; au totdeauna un cuvînt împăciuitoare pentru slăbiciunile omenești... Contingentul principal de vizitatori al casei îl formează, natural, actorii de la teatrul Curții și unii care aspiră să ajungă acolo. Se întîmplă să șezi între Maria Stuart și Mortinohr, sau între Carl și Franz Moor, care își strîng prietenește mîna, ori să-l vezi pe Hamlet servind cu toată plăcerea și complet netulburat, Ofeliei sale, băutura otrăvită sub forma unei cești de cafea.» (José Schneider-Arno, « Neue Illustrierte Zeitung », nr. 17/1884, p. 259). Dincolo de frivolitatea inevitabilă, prilejul rămînea deschis schimburilor de păreri și măcar uneori, în funcție și de invitații zilei, discuțiile puteau atinge sfere oricît de înalte. Un invitat ca Eminescu ridica, natural, nivelul conversației.

S-ar ivi chestiunea dacă nu cumva, din obiceiul locului va fi tras însuși Maiorescu utile convingeri pentru reuniunile patronate de el în țară. Cu atît mai mult cu cît, odată încheiate studiile sale la Viena, el a manifestat în continuare nedisimulată afecțiune orașului, cu avantajele lui spirituale. Nu numai că își rezerva regulat plăcerea unor popasuri vieneze, dar îi trăgea și pe alții după el. Astfel se întîmpla în aprilie 1879, avîndu-l în suită pe proaspătul autor al *Noptii furtunoase*: « pentru care, spre a-l face o surpriză, scosesem eu bilet și în orice caz voiam să-l pun în situația de a vedea Viena (întîia privire asupra civilizației, pentru el) ... La Burgtheater, *Visul unei nopți de vară*, spre a cea mai mare bucurie a lui Caragiale ». (*Însemnări zilnice*, ed. I. Rădulescu Pogoneanu, vol. I, p. 322). În « carnetele » sale sînt consemnate cu strictă scrupulozitate și cîte două escalade anuale în capitala Austriei, cum a fost cazul în 1908: la 5 ianuarie asistase captivat la spectacolul cu *Iulius Cesar* de Shakespeare (nu fără a-și rememora, mai mult ca sigur, reprezentațiile shakespeariene ce făcuseră delictul adolescenței, cînd urmărea cu sufletul la gură interpretările marelui Joseph Wagner, idolul unui șir de generații, poate și al lui Eminescu, a cărui frizură juvenilă, cu abundentele plete negre, părea să imite înfățișarea actorului din Hamlet), iar în decembrie vedea *Judecătorul din Zalamea* de Calderon de la Barca. Nu mai era cîtuși de puțin în floarea vîrstel și, totuși, conserva nealterate reflexele spirituale și aptitudinile tinereții. În realitate, trecuse pragul crepusculului, se apropia de șaptezeci de ani, ceea ce îl va obliga să-și reducă drastic activitatea profesorală, în lunile următoare. Sub data de 13/26 martie 1909, avea să noteze momentul — vădit abătut —, raportîndu-l la vremea de altădată: « Ieri, joi (între) 5—6 1/2 seara, la Universitate, *ultima lecțiune de logică* în viața mea. Eram de 17 ani cînd am scris prima logică elementară, în Theresianum, nemțește, sunt 52 de ani de atunci ». (B.A.R.S.R., Ms. 3662, caet 28). Ca să se dea încă odată justificare nostalgicelor acorduri horațiene, intonate în atîtea rînduri și de Eminescu:

Eheu l' fugaces, Postume, Postume,
Labuntur anni...



Dealurile și amintirile Botoșanilor

Pot mărturisi, acum cînd practic am drumețit prin toate colțurile țării, că între marile iubiri pe care le port în suflet se află și aceea pentru nesfîrșit de blînda mîngiere a dealurilor botoșenene. Iată de ce m-am bucurat nespus citind în *România literară* (12 ianuarie 1978), rîndurile pe care poeta Ana Blandiana le-a închinat acelor binecuvîntate locuri din care s-a lăsat « luceafărul » lui Mihai Eminescu, gîndindu-mă apoi că tot de acolo au plecat « tufănelele » lui Ștefan Luchian, că tot de acolo au răsunit « rapsodiile » lui George Enescu și că tot din acele părți de țară a pornit să se scrie monumentală istorie a neamului ce s-a numit Nicolae Iorga.

Așezat către mieznoapte, între văile adînci ale Prutului și Siretului, ținutul Botoșanilor, cu molcomă lui unduire ar putea fi comparat cu un uriaș evantai desenat de apele Bașeuului și de Jijia cea năzdrăvană către care se adună Sîtna, Miletinul și Dresleuca. Sînt rîuri cu undă puțină, care seacă vara, dar pline de năbădăi și rele la minie, cu ruperi de dealuri și revărsări primejdioase. Poate tocmai de aceea oamenii s-au învățat din vremuri străvechi să le domolească, îngrădindu-le în lazuri pline de liniște și de pește. Dacă cineva ar dori să albă o imagine sintetică a județului Botoșani, i s-ar putea spune că aici sînt dealuri, dealuri cu spinări prelungi și domoale, codrii foșnitori și lazuri, cele mai multe și mai frumoase lazuri din toată țara.

E adevărat că în unele manuale geografice aici este localizată Cîmpia Moldovei — căci înălțimile nu sînt prea mari, — dar năcăleri pămîntul nu se așterne într-un șes monoton, dimpotrivă el se undulește neîncetat, coborînd dinspre coasta Ibăneștilor sau dinspre dealul Bour sau dinspre dealul Mare, coborînd agale către valea cea largă a Prutului, care pe alocuri se rotește fără grabă, parcă privind în urmă spre locurile pe care le lasă.

Sînt apoi codrii Botoșanilor. Nu mai mulți și nici mai întinși decît în alte părți de țară, dar parcă mai foșnitori, mai încărcați de tăine. La Vorona, la Rediu, la Gorovei, la Cordăreni, la Cucorăni, la Văculești și mai ales în pădurea Cătămărești, sub bolțile cărela au răsunit cîndva chemările copilului Mihai Eminescu, pretutindeni

te întâmpină o desfătăță privesc în care peste molcoma unduire a dealurilor se așterne șușotitorul vestmînt de arbori și tufișuri. Și parcă nicăieri ca aici, lumina nu poartă atîta argint în razele sale și nicăieri jocul ei printre frunzele de gorun ori carpen nu este atît de încărcat de bucurie.

Dar mai ales sînt iazurile, nenumăratele iazuri care răcoresc și stîmpără setea cîmpiilor și dealurilor arse de soare, sînt iazurile care sporesc cu strălucirea lor adîncă liniștea poienilor de codru. Uneori largi cît zarea — ca la Drăcșani, Havîrna, Negreni, Hănești, Unșani — mai ades adunate în căușul tandru al colinelor împădurite, iazurile sînt perlele de frumusețe ale peisajului botoșenean, semnul său de distincție și bogăția cea mai de preț. Lucii nemișcate sub pîrjolul soarelui de vară sau oglinzi scînteietoare sub mîngîierea argintie a nopților cu lună, comorile de apă sînt și comori de pește, clipocitul undelor fiind singura vorbire auzită a lunecoaselor făpturi din adîncuri. Și iar ne întoarcem cu gîndul la copilul minunat al acestor locuri, la hoinara lui petrecere prin codrii, la uimă de fericire de lîngă lacuri.

Fiind băiet, păduri cutreieram

Și mă culcam ades lîngă izvor,

Iar brațul stîng sub cap eu mi-l puneam,

S-aud cum apa sună-ncetîșor.

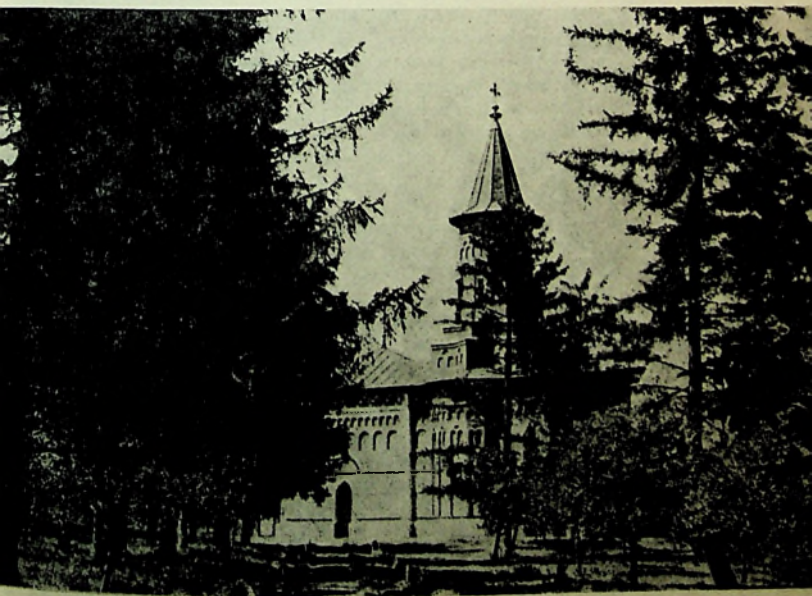
Desigur, toate aceste frumuseți sînt ale Botoșanilor, adunate aici pentru a da o inconfundabilă personalitate nobilei părți de țară din care s-au ivit și Eminescu și Luchian și Enescu și Iorga. Dar, gîndindu-mă la Ipotești, la Ștefănești, la Liveni, la Botoșani, gîndindu-mă la atîtea alte așezări binecuvîntate prin cuprinsa lor armonie, am încercat un amar sentiment de regret în fața întrebării: oare cîți români știu despre dărnicia naturii acestor locuri, cîți știu despre bogata zestre istorică strînsă aici vreme de veacuri și de milenii? Sau, altfel zis, cîți bănățeni, cîți olteni, cîți ardeleni, cîți dobrogeni, ba chiar cîți moldoveni au venit să-și potrivească pașii pe cărările de poezie, de pictură și de muzică ale Botoșanilor? Puțini, foarte puțini . . . Noroc pentru noi și pentru sufletele noastre că marii fii ai acestui pămînt nu au pregetat și au venit ei către inimile românilor de pretutindeni spre a le încălca cu har și armonie. Așadar, repotrivind cuvintele unui vechi adagiu, munții nu l-au așteptat pe Mahomed să vină la ei.

Spuneam, deci, că istoria meleagurilor botoșene are rădăcini străvechi, că împrejurările care l-au crestat răbojul sînt mult mai numeroase și mai demne de luare aminte decît, îndeobște, se știe.

În fapt, frumusețea și dăruirea naturii acestor locuri l-au atras pe oameni din vremuri imemorabile, mărturiile acelor epoci uitate fiind azi culese cu grijă de arheologi. La Mitoc și la Ripiceni, pe Prut, au fost surprinse urmele modeste, dar atît de evocatoare, ale omului din paleolitic. Epoca pietrei lustruite este atestată prin mai multe așezări, cele mai importante fiind acelea de la Concești, Drăgușeni, Cucorăni și Miorcani, toate aparținînd la acea strălucită cultură a ceramicii pictate cu meandre și spirale, cunoscută sub denumirea de Cucuteni. Viețuirea a fost

neîntreruptă, epoca bronzului lăsând și ea numeroase mărturii concrete în așezări care, uneori, ca la Corlățeni, se suprapun celor neolitice. Dar prima întâlnire istorică cu adevărat tulburătoare este aceea cu strămoșii noștri tracii, care aveau în aceste locuri o temeinică organizare, cu sate prospere și cetăți de pământ. Obișnuiți să-i evocăm pe vitejii daci în legătură cu mîndrele cetăți din munții Orăștiei, i-am uitat lungă vreme pe înaintașii poporului român care au viețuit pretutindeni în Moldova și care au lăsat impresionante dovezi ale trainiceii lor legături cu aceste pămînturi. La Draxini, la Nichiteni, la Lunca, la Cucorăni, așezările dacice s-au relevat prin numeroase mărturii arheologice, dar cea mai impresionantă descoperire sînt cetățile de pământ de pe dealul Bobeica, de lîngă satul Stîncești. Lipite una de alta, se află aici două uriașe cetăți cea mai amplă acoperind o suprafață de peste 22 hectare. Sistemul defensiv era conceput cu un copleșitor simț al măreției, evocînd totodată proporțiile primejdiei care făcea necesară apărarea: valuri de pămînt înalte de 7m și groase de 22 m, iar spre exterior șanțuri adînci de 7 m și largi de 21,5 m. Deci

Botoșani, ctitoria lui Ștefan cel Mare



între fundul șanțului și coama valului exista o diferență de nivel de 14 m, într-adevăr foarte greu de trecut, mai ales că apărătorii erau la datorie. Desigur, la prima vedere, o cetate de pământ e mai puțin spectaculoasă decît una de piatră, dar, considerînd proporțiile cetăților dacice de la Stîncești, înțelegem că ne aflăm în fața unor lucrări de excepție, capabile să evoce forța politică și militară a constructorilor. Și mai înțelegem cît de dragi le erau acelor strămoși meleagurile botoșenene, pentru a căror apărare nici un efort nu le părea de prisos.

A urmat apoi mileniul întunecat, cînd neîncetate năvăliri barbare au pus în grea cumpănă viața pămîntului. Și iarăși cercetările arheologice de la Lunca, Baranca (din locul cu grăitor nume « la cetățuie »), Concești, Nichiteni, Fundul Herții, Horodiștea (deci așezare fortificată), Ionășeni vin să ne arate că oamenii locului nu s-au speriat de primejdii și că, înfruntîndu-le cu bărbăție, și-au păstrat fără întrerupere vatra și rosturile lor de gospodari. Căci cum altfel ar putea fi interpretate uneltele meșteșugărești și cele destinate agriculturii, sculele de pescuit și — pretutindeni — necesarele unelte ale apărării : armele. Primele semne de liniște și prosperitate — efemere, desigur — sînt date de cele cîteva podoabe găsite la Ibănești, piese care datează din secolele XII—XIII, dintr-o vreme în care mici formații locale de tip prestatal pregăteau întemeierea Moldovei.

Despre hărnicia și priceperea oamenilor de pe Valea Jijiei avem, pentru timpuri mai vechi, numai știri indirecte, dar foarte sugestive. Faptul că în vremea lui Petru Șchiopul, în anul 1579, se știa că iarmarocul de la Botoșani este cel mai mare și mai vechi din toată Moldova consună cu știrea că în anul 1350 exista în « Tîrgu Botăș » o biserică armenească. Prin hotărîrea lui Alexandru cel Bun, Botoșanii au devenit un apanaj al doamnei și poate tot prin grija sa a fost construită aici o curte, în partea de margine a Popăușilor, înzestrată de Ștefan cel Mare cu un prea frumos paraclis. Grija marelui voievod pentru aceste bătrîne locuri moldovene nu era trecătoare sau fără temel. El veghea la păstrarea unor rosturi demult așezate, pentru bună-rînduială a tîrgului cel mare de la Botoșani și pentru vama de la Dorohoi, vamă pomenită în documente încă din anul 1408. La distanță de un singur an, Ștefan înzestra cele două orașe cu ctitoriile sale — în fapt semne de autoritate și dărnicie domnească —, în 1495 biserica Sf. Nicolae din Dorohoi și în 1496 biserica Sf. Nicolae din Botoșani. Destul de asemănătoare între ele, cele două monumente se numără, printre cele mai valoroase realizări ale arhitecturii vechi românești din toată țara aparținînd așa numitului stil moldovenesc din vremea lui Ștefan cel Mare.

Deși au fost urîcite ca urmare a unor nefericite lucrări de restaurare de prin anii '20, ctitoriile ștefanlene din Dorohoi și Botoșani se impun privitorului prin nobila armonie a compoziției arhitectonice ca și prin expresivitatea elementelor decorative, în care se recunoaște gustul sigur al unei epoci artistice aflate în plinitudinea maturității. Organizate conform unei concepții spațiale de tradiție bizantină, ambele biserici sînt împodobite cu contraforți, profile și chenare de piatră, a căror execuție de stil gotic s-a înfăptuit cu participarea unor meșteri aduși din Transilvania. Pe fațadă, efectele ornamentale sînt obținute prin rafinata asociere a mai multor

procedee: alternarea pietrei cu cărămida, ornamentele gotice, jocul de arcade, firide și ocnîțe, cărămizile și discurile de ceramică smălțuită. În liniștea de umbră de sub streșină, discurile ceramice formează o somptuoasă parură, prețiozitatea smălțurilor divers colorate întîlnindu-se cu aceea a motivelor heraldice tratate în relief: sirena cu două cozi, manticorul, sgripșorul, leul, cerbul și, mai frecvent, bourul Moldovei.

Există în tot și în toate o aleasă știință a măsurii, un gînd sigur care adună detaliile într-un ansamblu unitar, solemn și nobil. Calma scăpărare a smălțurilor de pe discurile ceramice din fațadă are o fericită pereche în cromatica cu armonii domoale a picturilor interioare, opere majestuoase în care se recunoaște, întreagă, puterea spirituală a unei epoci de glorie. Afectate de intervențiile iresponsabile ale unor falși restauratori și înnegrite de fum, picturile de la Botoșani, ca și cele de la Dorohoi, păstrează destule zone în care subtilitatea desenului și descîntatele armonii de culoare dau viață unor scene încărcate de omenești simboluri. Separate

Botoșani, casă cu ceardac



În timp de cîteva decenii — la Botoșani au lucrat chiar meșterii lui Ștefan cel Mare, în timp ce la Dorohoi pictura interioară s-a săvîrșit în anii viforosului Ștefăniță — cele două ansambluri murale pot fi citate în rîndul marilor izbînzii de frumusețe ale creației românești. Refacerea cuviincioasă a paramentului și a acoperișurilor stricate de restauratorii improvizați de altă dată, atenta curățire și îngrijire a picturilor sînt operații care ar reda plaiurilor botoșenene cele mai prețioase însemne ale demnității sale istorice — ctitoriile lui Ștefan cel Mare — iar artei românești două dintre cele mai autentice realizări ale sale din toate timpurile.

Nu vom părăsi lăcașul lui Ștefan cel Mare de la Botoșani fără să amintim frumosul turn-clopotniță cu care este înzestrat, admirabilă demonstrație în arta de a construi, și o jucăușe schimbare de secțiune a volumelor suprapuse — patrat, octogon, patrat — și pe deasupra piramida acoperișului. Din epoca lui Ștefan cel Mare se păstrează și podul de piatră de la Mileanca, peste pîrîul Podriga (mai fusese unul la Bădiuți, peste Bașeu), zidire care vorbește despre vechi drumuri vegheate de domnie cu acea grije gospodărească pentru prosperitatea și apărarea întregii țări a Moldovei.

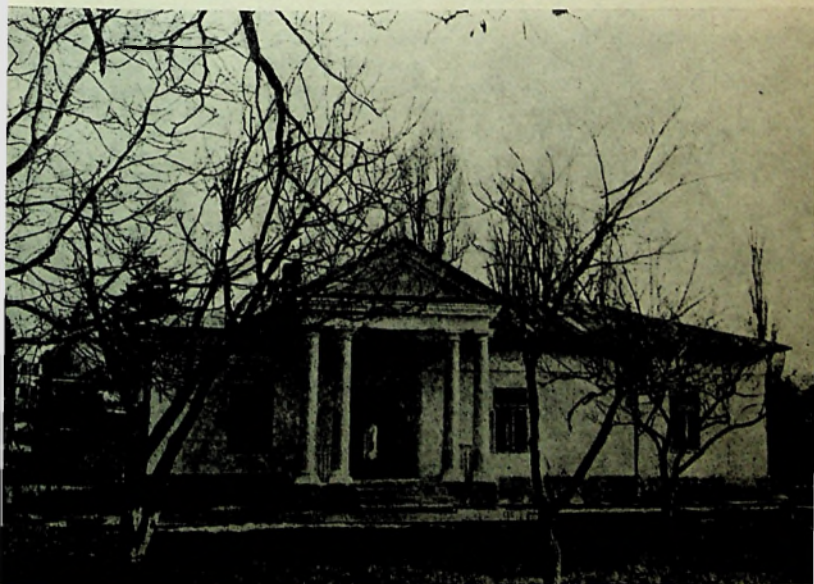
Compoziție istorică și urbanistică din Botoșani



Judecînd în lunga perspectivă a secolelor trecute, se poate spune că epoca lui Petru Rareș a fost norocoasă pentru ținutul Botoșanilor, dacă n-ar fi să socotim decît acel juvaer de artă făurit la Coșula de meșterii constructori și pictori adunați prin rîvna marelui vistiernic Mateiaș. Zidită în 1535, ctitoria înaltului demnitar al lui Petru Rareș este pe cale să-și redobîndească frumusețea de altă dată, prin lucrările de restaurare inițiate de autorul prezentelor rînduri. Deosebit de grațioasă, silueta vechiului lăcaș s-a ivit pe coasta cu unduire lină a unui deal, dincolo de care foșnesc codrii Voronei. Lipsită de pridvor — element atît de caracteristic epocii lui Petru Rareș — Coșula are în schimb o neobișnuită puritate de expresie, compoziția volumelor arhitectonice și plastica sobră a fațadelor fiind astfel concepute, încît întregul edificiu pare să aparțină deopotrivă omului și naturii.

Recunoaștem în acest raport armonic dintre om și natură — raport încorporat firesc într-o construcție — o caracteristică definitorie a arhitecturii românești populare și culte, prin ea fiind exprimată nu doar o sensibilitate specifică ci și o adîncă filozofie.

Botoșani, casă veche în stil neoclasic



Ca urmare a restaurării în curs, au fost readuse în atenția vizitatorului importante fragmente dintr-o *judcată de apoi*, scenă familiară picturilor exterioare din Moldova și care, aici la Coșula, decora întreaga fațadă de vest a edificiului. Calitatea artistică a martorilor de frescă este foarte înaltă — desen energic și expresiv, culori strălucitoare, varietate tipologică, rigoare compozițională — încît nu poate fi regretată îndeajuns pierderea pentru totdeauna a două treimi inferioare din suprafața inițială. Dominanta albastrului intens al fondului ca și plasticitatea formelor sugerează posibila prezență a atelierului de meșteri care au săvîrșit minunata mantie de picturi care înveșmîntează Voronețul, nu știm însă dacă la Coșula fațadele fuseseră decorate în întregime. Picturile interioare au fost desfigurate de «împropătările» din secolul trecut, totuși ici colo se mai pot vedea figuri de o impresionantă prezență, ca în cazul celor doi sfinți Teodor, înfățișați într-un dramatic binom compozițional.

Dar Coșula — ale cărei frumuseți de început vor putea fi recuperate printr-o devotată operație de restaurare — nu este doar un monument de excepție prin înalta sa valoare artistică. La Coșula se poate înțelege mai bine decît în altă parte cum dealurile, arborii și foșnetul lor se pot logodi cu o zidire omenească, se poate înțelege cum culorile din iarbă și din frunze pot să treacă în nemurirea gestului făuritor de frumos.

După stîngerea lui Petru Rareș, întîmplată în anul 1546, văduva sa, doamna Elena, s-a investit cu cîstea de a fi cel mai generos ctitor al Moldovei. În orașul său de reședință, la Botoșani, doamna Elena a înălțat două biserici — Sf. Gheorghe (1551) și Adormirea (1552) — monumente reprezentative pentru acel veac în care arhitectura moldovenească cultiva cu nedesmințit respect moștenirea lăsată de epoca lui Ștefan cel Mare. Așezate chiar în inima Tîrgului Botăș, cele două ctitorii domnești stau mărturie că în acea vreme prosperitatea economică se împlinea pe planul dezvoltării urbane, făcînd necesară ridicarea mai multor lăcașuri.

Secolul al XVI-lea nu a fost prea darnic cu ținutul Botoșanilor prin realizări de durată. Doar la Ștefănești se ridica o impozantă biserică al cărei turn-clopotniță avea și rosturi defensive, semn de nesiguranță a vremurilor, iar la Vorona, în liniștea unei poieni de codru se întemela un schit, transformat mai tîrziu într-o destul de mare mînăstire. În forma de azi, așezămîntul este opera anilor 1835—1869 care au lăsat asupra principalelor clădiri amprenta stilistică a barocului tîrziu, dar dincolo de aceasta, hotărîtor este gîndul de început care a statornicit aici o fericită întrepătrundere a părților construite cu poiana, cu iazul din poiană, cu pădurea din jur. Norocos este acela care se poate bucura la Vorona de zîmbetul înflorit al primăverii sau de caldă pace a zilelor de toamnă, cînd peste iaz plutește o ceață auriu și cînd din arborii foșnitori se desprind, una cîte una, păreri de rău ale frunzelor ostenite. Și socot a nu greși crezînd că tocmai această binecuvîntată liniște a îndemnat ca meditația să se transforme în studiu, aici la Vorona fiind constituită una dintre cele mai bogate biblioteci ale Moldovei din secolul trecut.

Urmînd mai departe curgerea timpului și ajungînd în secolul al XVIII-lea, vom fi martorii unei importante descătușări de forțe sociale cu profunde urmări pe plan cultural și artistic. Dacă pînă acum inițiativele ctitoricești aparținuseră în exclusiv-

vitae domniei și înalților demnitari, din această epocă începînd comunitățile rurale și țîrgovești își afirmă cu mereu sporită îndrăzneală capacitatea de creație, aceasta traducîndu-se în numeroase case și lăcașe de închinăciune, opere în care se întîlnesc tradițiile arhitecturii țărănești cu vechi forme de arhitectură domnească și cu elemente purtate de moda vremii.

Din umbra unor arbori bătrîni, deseori plantați odată cu ridicarea lăcașului, se desprind siluetele cuminți ale vechilor biserici de lemn, monumente în care recunoaștem expresia măiastră a unui meșteșug străvechi la români : cioplirea lemnului și folosirea lui ca material de construcție. E bine de știut că, alături de casa țărănească, biserica de lemn se numără printre martorii arhitectonici cei mai convingători pentru a vorbi despre deplina unitate a poporului român. Prin planul dreptunghiular folosit la toate ctitoriile vechi, prin așezarea birnelor în cununi orizontale și încheierea lor în coadă de rîndunică, cu lăsarea unor puternice console — formînd « aripi » — sub streșină, prin întregul sistem de decorație, bisericile

Botoșani, strada veche cu o admirabilă compoziție arhitectonică.—
înnobilată de frontoane, arcade și balcoane forjate.



de lemn sînt aidoma în toată țara, în Banat ca și în Moldova, în Gorj ca și în Botoșani, în Crișana ca și pe dealurile Tutovei.

Aici, în ținutul Botoșanilor, cele mai vechi biserici de lemn își leagă începuturile — ca atîtea semne de preț ale Moldovei — de numele lui Ștefan cel Mare. La Vorniceni sau la Șendriceni amintirea slăvitului voievod este păstrată de lăcașuri refăcute în secolul al XVIII-lea, cînd în întreaga regiune, meșterii locali se întreceau în a mînuî barda înfiorînd cu frumuseși închipuite bîrnele de gorun. Frumuseșea pridvorului de la Brăești, cu sprintene arcade, funia cioplită care încinge biserica din Schit-Orășeni sau eleganta etajare de strașini de la Corjăuți invită la îndelung popas, ochii bucurîndu-se să cuprindă într-o singură privire conturul blînd al dealurilor tolănite în zare, arborii cu coroane zbîrlite și chivotul de liniște făurit de meșterii dulgheri.

Cu forme simple, de o impresionantă monumentalitate, biserica de lemn Vircolici, din centrul orașului Dorohoi, este nu numai un admirabil exemplu de arhitectură populară ci și o concludentă atestare a interferențelor care au existat, pînă destul de tîrziu, între satele și țărgurile de la noi.

Dar secolul al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea nu s-au învrednicit doar cu atît de frumoasele realizări ale arhitecturii de lemn. În nemijlocită legătură cu intensificarea activității agricole — pe seama unei înăsprite asuprii a clăcășilor — prosperitatea marilor posesori de pămînt a făcut posibilă construirea unor reședințe confortabile, uneori cu participarea unor meșteri italieni sau francezi. Stilul neoclasic își impune pretutindeni prezența, la casa Balș din Darabani, la conacul Miclescu din Călinești, la casa Haret din Vlădeni, la casa Boldur din Hudești, la conacul Kogălniceanu din Ștubieni și la multe alte edificii aparținînd bogaților vremii.

Alături de aceste construcții rezidențiale se cer a fi amintite frumoasele ansambluri monastice de la Balș, Cozancea, Gorovei și Agafton, cu originale interpretări de arhitectură neoclasică sau postbarocă, apoi biserica Sf. Nicolae din Darabani, cu ale sale coloane de marmură, bisericile din Lișna, Corni, Mlenăuți, Hudești și altele care sporesc zestrea de monumente a județului.

În același timp cu realizarea unor valoroase monumente izolate se închea procesul de urbanizare al principalelor localități din această parte a Moldovei, în primul rînd din orașele Botoșani și Dorohoi.

Nu am auzit niciodată pînă acum vreun amator de drumeție din București, din Cluj, din Timișoara sau din alte mari centre ale țării pe care le-am vizitat adesea, n-am auzit niciodată deci pe cineva spunînd că ar dori să-și petreacă zilele de vacanță făcînd o excursie la Dorohoi, la Botoșani și prin împrejurimi. Prejudecăți îndărătnice despre anume « țărguri prăpădite și prăfoase » i-a ținut departe pe cei mai mulți de adevăratul chip al acestor orașe cu adevărat încîntătoare, în care călătorul poate să-și desfete ochii și sufletul.

Așezate pe dealuri încărcate de grădini, răcorite de umbră și înmîrezmate de floare, cele două urbe moldovene păstrează încă remarcabile ansambluri de arhitectură reprezentative pentru secolul trecut și prima jumătate a secolului nostru, cu compoziții de o incomparabilă originalitate. Vechi străzi comerciale

mărginite de case cu două caturi, împodobite cu stucaturi și balcoane forjate — ca aceea inegalabilă stradă « între cafinele », din Botoșani —, cartiere în care case cochete își ascund farmecele în paza unor grădini mereu în sărbătoare, edificii publice cu arhitectură de stil compozit, mai degrabă vesel decât solemn, toate aceste alcătuiesc, împreună cu venerabile ctitorii voievodale, autentice personalități urbane care pot satisface chiar și exigențele unui călător foarte pretențios.

Integrate cu grijă în noile structuri ale orașelor de azi, aflate într-o impetuoasă dezvoltare, monumentele epocilor trecute și vechile cartiere pot asigura acea necesară dimensiune a demnității umane, acea comunicare vitală cu istoria, fără de care un popor riscă să rămână fără apărare în confruntarea sa cu viitorul.

Poposind în fața solemnelor vestigii care înobilează pretutindeni ținutul de la miazănoapte, ne vom aduce aminte cuvintele lui Nicolae Iorga, marele savant a cărui casă natală se află în strada ce-i poartă numele din vechiul Țîrg Botăș. El spunea că monumentul istoric este acel ceva care « cuprinde în sine un meșteșug de a clădi care nu se mai obișnuiește, o frumusețe care nu se mai poate îndeplini și, pe lângă acestea, o sumă mai mare sau mai mică de amintiri, ceva din viața oamenilor care s-au strecurat rugîndu-se, luptînd, trăind între acele ziduri sau între pereții aceia ». « Acestea sînt monumentele noastre istorice . . . atît de pline de valoare materială și de sens istoric . . . , cu patina veacurilor așternute pe fiecare, atît de variate și de originale în ceea ce privește tipurile lor. Unde le veți vedea, să le recunoașteți, să le respectați și să le ridicați, dacă aveți puterea, din ruină și părăsirea lor ».

Îndemnurile ilustrului istoric au o valoare deosebită aici în aceste locuri unde amintirile unui glorios trecut se ivesc pretutindeni: pe blînde dealuri, în codrii, pe văile cu luciu de iazuri, în localități cu adînci rezonanțe. De la cetățile dacice, pînă la ctitoriile lui Ștefan cel Mare, de la bisericile de lemn ale meșterilor țărani, pînă la monumentele triste închinat răscoalei din 1907 al cărei foc a izbucnit aici, în satul cu nume ce răsună ca o aspră acuzație adusă nedreptății sociale — Flămînzii —, de la clădirile cu arhitectură anonimă din Dorohoi și Botoșani, pînă la nenumăratele construcții care se ivesc azi în atîtea localități deschise prosperității urbane, ținutul Botoșanilor invită la meditație și la respect pentru valorile istorice și culturale.

Și iarăși ne vom aduce aminte că poposind în aceste locuri, ne vom întîlni cu acea binecuvîntată natură, cu acele blînde dealuri cu păduri foșnitoare din mijlocul cărora s-a revărsat către lume poezia lui Mihai Eminescu. Și tot aici vom regăsi misterul caldelor armonii din florile toamnei datorite picturii de penelul lui Ștefan Luchian și vom înțelege de ce pentru George Enescu « n-au existat niciodată granițe între viață și muzică », de ce el socotea că muzica pămîntului românesc « pare să fie emanația sonoră a frumoaselor noastre țări nostalgice ».

Iată numai o parte din gîndurile iscate de lectura cîtorva rînduri despre dealurile de la Ipotești, dar poate că și așa voi fi reușit să răscolesc dorița celor ce nu cunosc încă ținutul Botoșanilor să facă un drum pînă aici pentru a se regăsi, în propria ființă, prin întîlnirea cu rădăcinile istoriei și cu cele mai nobile amintiri ale poeziei și artei românești.

7—12 februarie 1978

ARCADIU PETRESCU

Sylvia Pankhurst

Cum a ajuns Sylvia Pankhurst la Eminescu? Trăsăturile psihologice ale acestei personalități complexe au putut da aripi unor preocupări paradoxale și neașteptate: un nesecat entuziasm, o fanatică iubire de oameni, o totală dăruire luptelor sociale, dar și zel artistic și publicistic, înzestrări de scriitor și de poet. Eminescu a cucerit-o desigur, găsind ecou profund în aceste calități sufletești, accentele de revoltă din *Împărat și Proletar*, încolțind în inima ei ca o sămânță și un ecou.

Remarcabilă este, într-adevăr, prima traducere a poeziei eminesciene în limba lui Shakespere, realizată de Sylvia Pankhurst în colaborare cu I.O. Stefanovici, materializată într-un elegant volum de format mic, cu scoarte roșii intitulat „Poems of M. Eminescu” și prefăcut de George Bernard Shaw, cu o introducere de N. Iorga (editura Kegan Paul, Londra, 1930).

Nu vom stărui asupra acestui important moment, deoarece cititorii revistei «Secolul 20» au fost în două rânduri informați pe larg asupra lui¹. Vom poposi în schimb asupra unor elemente, în parte necunoscute, legate de călătoria făcută de Sylvia Pankhurst în România în vara anului 1934, când a participat la dezvelirea bustului lui Eminescu, pe malul Mării Negre, la Constanța.

Invitația de a colabora la volumul omagial² Eminescu, ce se pregătea cu acest prilej, îi fusese adresată de tatăl semnatarului acestor rânduri, președintele Comitetului «Pro-Eminescu» din Constanța (care luase inițiativa ridicării statuii). În 15 ianuarie 1934 Sylvia Pankhurst răspundea trimițând următoarele rânduri:

Dragă Domnule Petrescu,

Voi fi fericită să vă trimit articolul dorit pentru volumul memorial asupra poetului dvs. Eminescu. Vă rog să aveți amabilitatea de a-mi comunica ce lungime aproximativă doriți să aibă.

Am fost bucuraoasă de a putea traduce în englezește câteva din poeziile poetului, și doresc ca, de îndată ce împrejurările îmi vor permite, să duc mai departe această traducere.

Ideea dvs., de a ridica un monument lui Eminescu pe malul mării și de a scoate un volum special în memoria sa, este excelentă. Aș dori, dacă îmi va fi posibil, să pot par-

¹ «Sylvia Pankhurst și zece poeme de Eminescu» în «Secolul 20» nr. 6/1966, pp. 188—193, și «Correspondența londoneză a lui Lenin cu o prietenă a literaturii române», Secolul 20 nr. 3/1970, pp. 188—192.

² Omagiu lui M. Eminescu, volum editat de Comitetul «Pro Eminescu» editura «Universul», 1934.

ticipa și eu la această serbare căci nutresc de mult timp dorința fierbinte de a vizita frumoasa dvs. țară, chiar dinainte de a fi cunoscut prodigioasele poezii ale lui Eminescu. Am cunoscut într-adevăr unele cîntece populare și cîteva frumoase lucrări de artă ale străvechei Românie.

Ar fi bine dacă am putea aranja ca la data cînd vor avea loc festivitățile statuii lui Eminescu, să aibă loc simultan și la noi o asemenea serbare și poate chiar ca românii de aici să contribuie și să participe la rîndul lor la acest măreț eveniment care ar putea de altfel să aibă loc la o dată ulterioară, astfel ca toți englezii admiratori ai marelui poet să se poată bucura.

Sînt încîntată că v-ați hotărît pentru acest act și sper din inimă să pot afla mai multe amănunte asupra acelei lăudabile inițiative.

A dvs. foarte sinceră

E. SYLVIA PANKHURST

P.S. Am dedus că doriți articolul înainte de 15 martie a.c.

Articolul, în bună măsură cunoscut cititorilor acestei reviste³, a apărut atunci în volum alături de traducerea în engleză a poemului « Împărat și proletar » a căru frumusețe și adîncime merită toată reconsiderarea.

Revăd în minte, prin ceața amintirilor din copilărie, chipul și silueta ei subțire, înaltă, așa cum am cunoscut-o, cu prilejul venirii la Constanța, poposind în pragul casei părinților mei⁴. Înfățișarea ei exterioară respira o modestie profundă, dar figura era vie, pătrunzătoare.

Colaborarea Sylviei Pankhurst la volumul omagial ca și apariția ei la Constanța au produs, nu întîmplător, unele reacții potrivnice înăuntrul Comitetului, făcîndu-se referință la puternica ei orientare politică spre stînga. În ședința din 24 iunie 1934. V. Petrescu, în calitate de secretar al Comitetului, a prezentat un raport scris, ce s-a păstrat, cu privire la elaborarea volumului omagial, referîndu-se în următorii termeni la colaborarea Sylviei Pankhurst: « Nu mi-am putut stăpîni un sentiment de surprindere cînd cineva m-a înștiințat că o persoană din Comitet și-ar fi simțit lezate sentimentele de român, aflînd că în volum va fi reprodus articolul scriitoarei engleze, fiindcă aceasta ar fi comunistă. Nu vedem care ar fi raportul dintre

³ Vezi « Secolul 20 » nr. 5—6/1974.

⁴ În « Almanahul femeii », 1966, la pag. 110—111, se află evocate aceste momente sub titlul « E. Sylvia Pankhurst: o mare admiratoare a lui Eminescu ».

opiniile politice ale cuiva în țara sa și imensul serviciu cultural adus țării noastre de o remarcabilă scriitoare ca doamna Pankhurst ».

Ecol acelor resentimente a fost cenzurarea (nerespectată însă !) — a pasagiilor anti-regalist din articolul unde Sylvia Pankhurst comenta poemul « Împărat și Proletar » ca și faptul că, deși vizita distinsei oaspete fusese remarcată în presă, atât la București cât și la Constanța, cuvântarea rostită la festivitatea de pe malul mării n-a fost inclusă în programul tipărit; ceea ce, desigur, nu a adus nici o umbră vibrantului omagiu adus de ea nemuritorului nostru poet. Sylvia Pankhurst era îmbrăcată într-o rochie de mătăasă albă, iar prezența ei a conferit o deosebită semnificație evenimentului festiv. Iată, pentru prima oară reproduse *in extenso*, părți din această alocuțiune :

« Simt o profundă emoție de a putea fi astăzi alături de dvs. cu ocazia aducerii acestui omagiu de recunoștință lui Mihai Eminescu. O națiune care își onorează poezii, dă dovadă de o distinsă înălțime a spiritului, și România se arată, odată mai mult, ca o adevărată descendentă a strămoșilor săi romani, prin ceea ce săvârșește astăzi.

Mă bucur de a fi venit în acest port al Constanței, scăldat de apele Mării Negre și salut prietenește maritima Românie, această atât de bogat înzestrată țară, unde atâtea aporturi de cultură se îmbină ca să înflorească armonios.

Salut frumoasa Românie, țara florilor și a luminii soarelui, hărăzită unui splendid viitor, de curînd reunită cu provinciile ei surori, atât de solidă în viața ei simplă, țară pe al cărei pămînt neamul întinerește, dînd pururi naștere la noi valuri de energie creatoare, amestecînd și armonizînd culturile greacă și latină, care înfloreau aci cu neîntrecută frumusețe acum două mii de ani, culturi ale căror vestigii au dăinuit pe aceste locuri și cărora noi toți din Europa le datorăm atât de mult.

Sînt fericită de a putea fi alături de dvs. aducînd un prinos de recunoștință acestui geniu al României, — născut din nesecatele izvoare de frumusețe și viață ale țării dumneavoastră, — acestui mare poet al nostru al tuturor, căci Eminescu este unul din acele rare spirite ale căror creațiuni aparțin tuturor timpurilor și tuturor oamenilor ; și, cu toate că viața sa a fost scurtă, opera sa a fost mare, iar darurile lui neîntrecute.

... Eminescu a văzut lumea ca întreg, îndrăgind-o în toate aspectele ei; sperînd pentru ea, el nu și-a clintit nici o clipă dragostea față de poporul și țara în care s-a născut, și pentru care nutrea cele mai mari speranțe și năzuințe.

Eminescu a fost o forță creatoare de neîntrecută putere în literatura română, unînd și modelînd diversele ei elemente, făcînd pentru ea ceea ce personalități literare, — ca Spenser, Shakespeare sau Milton — au făcut pentru limba și literatura engleză.

European de o aleasă cultură, poetul era un profund cunoscător al literelor clasice — al sanscritei chiar, al culturii franceze și germane. Frecventase marile universități ale continentului, fiind la curent cu tot ceea ce se gîdea în Europa în timpul său și, cu neistovită energie, a cules și a turnat în bronz legende și mitologia popoarelor spre a le păstra pentru posteritate, îmbrăcate în gloriosul său vers, iluminate de gîndirea lui profundă.



Înălțat deasupra contemporanilor prin geniul lui de poet și scriitor de inegalată imaginație, el a rămas statornic nedezlipit de poporul său.

Precum numeroși alți artiști ai lumii, Eminescu s-a manifestat ca o forță a veacului său și a țării sale, luptînd pentru îmbinarea și eliberarea întregii umanități.

Gazetar și propagandist neobosit, a avut o profundă cunoaștere a luptelor duse de poporul său. Deși soarta i-a fost tristă, el a știut preface amarele lui suferinți în aurul pur al marii literaturi. Neostentivele sale strădanii și adevăratele sale merite l-au făcut remarcat în timpul vieții, dar laurii triumfului nu l-au fost conferiți decît după moarte.

Eminescu a pus pecetea geniului său asupra poporului căruia i-a aparținut. Viața lui, brusc și prematur curmată, se continuă însă în inimile cititorilor de astăzi și va dăinui de-a pururi în sufletele cititorilor de pretutindeni.

Pentru noi, scrierile lui Eminescu repetă neîncetat ecoul unui mesaj de energie neînfrîntă și de nobilă luptă.

În ceea ce mă privește, am avut nespusa bucurie de a-mi încerca puterile trudind spre a transpune pentru cititorii englezi cîte ceva din scrierile lui.

Vă cer acum permisiunea de a citi, în traducere engleză, testamentul lui Eminescu . . . » Și Sylvia Pankhurst dădu glas versului eminescian: « Mai am un singur dor » . . .

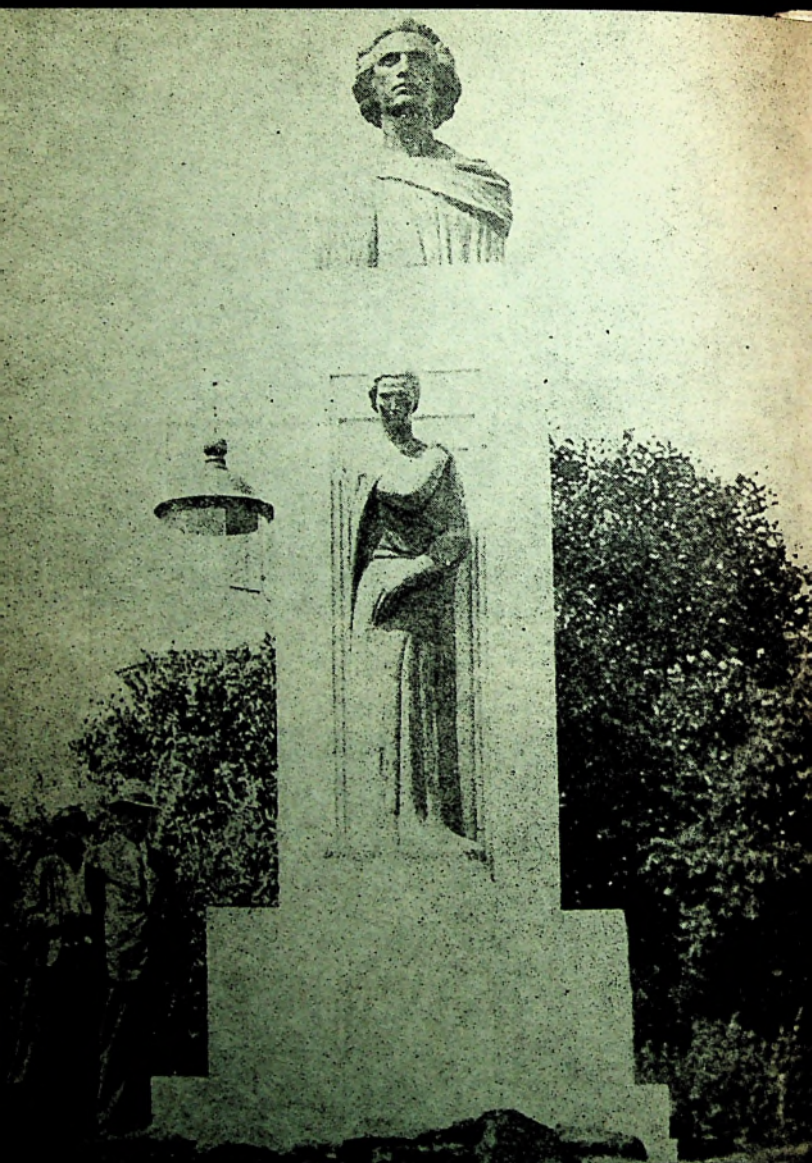
Mulțumim, pe această cale Doamnei Patricia Romero-Curtin, de la Johns Hopkins University, din Baltimore, S.U.A. pentru permisiunea de a reproduce paginile inedite extrase din arhiva Sylvia Pankhurst. De asemenea, doctorului Arcadiu Petrescu din București pentru documentele fotografice incluse în prezentul grupaj.



Manifestație în fața Camerei Comunelor, când se discuta soarta fostelor colonii italiene, după al doilea război mondial. A doua la stînga, Sylvia Pankhurst

Sylvia Pankhurst cu secretara sa la domiciliul scriitoarei din Woodford (Essex, Anglia)





NOTE DE DRUM

Am pornit în marea noastră aventură cu destinația Marea Neagră ; Richard ¹, care are numai șase ani, într-un costumăș kaki și în sandale ; Silvio ², încărcat cu rucsacuri, iar eu în mâini cu niște caiete de note, hotărâtă să închei un articol pe care îl voi expedia cu poșta din drum.

Am traversat Marea Mîneei, o mare cenușie și agitată, apoi am străbătut granițele Europei, întrerupți rînd pe rînd de șiruri de oameni înarmați și de frontiere. Am trecut prin Olanda curată și resemnată, unde fiecare casă era proaspăt tencuită, unde toate porțile, toate plugurile străluceau sub un strat nou de vopsea roșie. Apoi prin Germania, întinsă, sumbră, decorată cu svastici. Departele încă de locul către care ne îndreptăm, am trecut apoi prin cenușile orașe industriale ale Poloniei, arătînd liniilor ferate partea cea mai mohorîtă a înfățișării lor : locuințe de periferie cu uși bătrîne și perdele zdrențuite, clădiri coșcovite, grămezi de deșeuri abandonate ; oameni palizi și muncii de griji, purtînd halne ponosite, se înghesuiau prin gări ; un ținut cu aparență smerită. Nesfîrșite terenuri vîrane și pustii se întindeau în lumina gălbuie a soarelui, umbrît de nori aducători de furtună. Pe alocuri, o capră, cîte un copil desculț sau cîte o femeie adusă de spate, repede înghițite de umbră.

La trezire, ne aflăm într-un paradis înverzît. Văi bogate cu riuri scilpitoare, dealuri molcome acoperite cu pomi și livezi pînă sus pe culme, cîmpii îmbelșugate unde unduiește mîndru porumbul înalt, cu știuleți uriași, grîul, cînepa, inul, floarea soarelui, zveltă și aurie. Ne lăsăm furai de o așezare de căsuțe pitorești, unele mai încântătoare decît altele, de micile biserici spoite în alb, cu acoperișurile înalte și ascuțite învelite în lemn cenușiu, cu turnuri care se subțiază în vîrf, sub cruci cu cîte o minge aurie.

E o încîntare să privești munți așa de falnici și totuși așa de primitori, cerul albastru fără urmă de nor, soarele strălucind neabătut, din zori pînă în amurg ; și cu toate că sîntem în august, nici o urmă de arșiță, iarba e verde și proaspătă iar frunzișul fraged.

¹ Fiul Sylviei Pankhurst.

² Soțul scriitoarei.

◀ Sylvia Pankhurst și Valerian Petrescu, secretarul Comitetului Pro-Eminescu din Constanța, lângă monumentul lui Mihai Eminescu, cu cîteva zile înainte de inaugurare.

Acolo unde trenul oprește, chipuri atrăgătoare ne iscodesc de la geamurile romantic împodobite cu flori, cu perdele groase de dantelă așezate în deschizătura adîncă a ferestrelor.

Un iz de pace te cuprinde. Ni se furișează în suflet farmecul patriei de vis a lui Eminescu, această nestemată țară a Carpaților — tărîm de vrajă și pămînt strămoșesc.

Fiecare gară mărunță e parcă un sat în miniatură, cu o stradă principală unde se concentrează viața întregii așezări. Clădiri cu ziduri albe, straturi de flori cu petunii de toate culorile și cîni stacojii strălucesc în soare; pomi înalți al căror trunchi e stropit cu lapte de var, încercuit cu pietre vopsite în alb, aruncă o umbră plină de farmec peste grupuri de bărbați îmbrăcați în pînză de în, albă și răcoroasă, țesută în casă; fetele au un port încîntător, brodat într-o îmbinare vie de culori și motive. Bărbații poartă și ei înflorituri vii și cîngători de diferite culori.

Spre sud, datorită unor revărsări de apă, trenul nostru trebuie să facă un ocol. Ajungem în București cu cinci ore întîrziere, plerzînd întîlnirea cu Alexandru Filotti care, fără știrea noastră, avusese amabilitatea să aștepte în gară — din păcate zadarnic — să ne fie ghid. Se făcuse tîrziu; Richard, care suportase drumul cum nu se putea mai bine, se trezi din somn, gata de noi aventuri; noi, părinții, în schimb, abia așteptam să ne culcăm. Săltînd vînjos pe umeri valizele noastre, legate la un loc după moda europeană, hamalul ne conduse la un hotel din apropiere — o clădire modestă, unde, chiar dacă mobilele sînt oarecum învechite, prețurile sînt mici, mîncarea bine gătită, și unde sîntem primiți cu o foarte plăcută amabilitate.

Adormim foarte curînd și, sensibili la orice schimbare, ca toți călătorii, ne sculăm devreme. Nu este loc de trîndăvit. Ne trezim în cel mai animat cartier al orașului: încă înalte să se facă cinci, se dezlănțuie o avalanșă de zgomote puternice; clopotele tramvaielor, uruitul vehiculelor, tropăit de copite, strigătele negustorilor ambulanți. Alergăm la fereastră să privim agitația străzii. Turme de oi și herghelii de cai, căruțe ușoare de lemn, improvizate parcă, alunecînd pe roți uriașe, mîinate de figuri pitorești de bărbați și femei în veșminte de o varietate surprinzătoare, pătrund îmbulzindu-se din afara orașului, cu roșii, pepeni galbeni, dovleci. Caldarîmul e tăcut.

Curînd pornim să colindăm orașul. Unii au numit Bucureștii un mic Paris; dar, cu tot farmecul lui incontestabil, Parisul e mînjit, obliterated, obosit, zidurile lui, triste și cenușii, sînt acoperite cu reclame. Alb ca laptele, neîntinat de fum ori praf, Bucureștiul e proaspăt; reclamele de prost gust pot fi lipite doar pe cîteva garduri provizorii în jurul cîte unui șantier de construcții. Pomi pretutindeni. Flori peste tot, în coșurile uriașe ale vînzătoarelor așezate la intersecțiile principale, în micile scuaruri viu colorate, în grădinile care umplu orașul. De altfel, în România, plină și în gări te frapază prezența unor mici grădinițe geometrice, și a coșurilor de flori atîrnate de streșina peroarelor. În capitală, mai toate reataurantele au pomi decorativi în fața intrării, în cutii așezate pe trotuar.

Arhitectura Bucureștilor este un amestec fermecător de elemente orientale și apusene, vechi și noi, bătrîna și bogata ornamentație bizantină se îmbină cu suprafețele netede, uriașe, ale înaltelor clădiri moderne, reprezentînd era construcțiilor de oțel, armonios integrate unei unități în care domină albul strălucitor, pecete de măiestrie proprie locului. Vitrinele magazinelor expun cu mult gust broderii și obiecte românești de lemn sculptat ori pictat, dar și îmbrăcăminte și mobilă de la Paris și Viena, sticlărie din Cehoslovacia, ceramică din Saxonia și Copenhaga. În mici cealnări elegante se vînd prăjituri gustoase și înghețată de foarte multe feluri, cu aromă foarte plăcută, cea mai bună din fructe proaspete: piersici,

caise, prune. Oamenii, mai toți bine făcuți și chipeși, par să aibă o sănătate de fier. Femeile, cu ochii mari și fața luminoasă, brune sau blonde, cu un păr minunat în valuri lucitoare și superb coafate, se îmbracă cu gustul parizienelor, dar sînt mai mlădioase și mai zvelte decît tot ce se poate vedea în Franța. Lucrurile minunate din vitrine — care, altundeva, își pierd deseori în mod jalnic farmecul atunci cînd le vezi purtate — devin, la București, de-a dreptul captivante și le privim trecînd majestuos pe lîngă noi, înveșmîntînd ființe încîntătoare.

Eleganță modernă, urme ale trecutului, Imperceptibila notă orientală, adierea mediului rural apropiat, țărani în port tradițional, vînzători plini de pitoresc, precupeții cu struguri albi și negri, proaspăt culeși de dimineață, aranjați în grămezi pe două talgere de lemn, legate printr-un lemn subțire dus pe umăr, cîntăriți cu îndemînare pe mici balanțe ținute între degetul mare și arătător. În centru, printre taxiurile și automobilele care trec în goană, pe străzi la fel de netede ca Piccadilly, înaintează leneș, trase de cai, și trăsurile demodate. Birjarii acestora, cocoțați pe capră sînt chipeși, impunători, poartă haine lungi de catifea neagră și brîile ținute cu argint ori brodate în multe culori. Ei aparțin unei secte rusești, persecutate pe vremea țarismului și refugiate, atunci, în România.

Grădini luxuriante străjuiesc drumurile, ne îndreptăm pe străzi în curs de lărgire, pe lîngă locul unui viitor scuar unde tocmai se ridică o statuie, tot atîtea dovezi de forță, progres și speranță.

Ne mutăm din locul modest unde am tras pentru prima noapte, la hotelul *Splendid* de pe calea Victoriei, unde descoperim că un hotel românesc poate întrece în confort pe cele din Londra și Paris, prin aceea că oferă, la prețuri moderate, încălzire centrală reglabilă la dorință în fiecare cameră, dormitoare spațioase, fiecare cu o cameră de baie separată, apă caldă la discreție, spălătorie bună și lefină. Portarii și cameristele vorbesc curent franceză și germană, uneori și puțină engleză. În contrast, unele cîrguri din provincie și sate mai mari conservă încă hanuri de pe vremuri, surprinzător de primitive, dar toate se modernizează treptat.

După ce, urmînd obiceiul locului, ne-am făcut siesta între 2 și 4 după masă, dl. Alexandru Filotti vine să ne însoțească la o plimbare prin București. Dragostea ghidului nostru pentru oraș este adînc simțită, colorată, în mod surprinzător, cu o tentă gînditoare, întrucît, deși stabilit în America cu mulți ani în urmă, a părăsit acolo o situație înfloritoare, pentru a se întoarce aici, mînat de o nostalgie imposibil de învins. Sîntem informați că pentru a stimula activitatea de construire, toate casele ridicate în București înainte de o anumită dată sînt scutite de impozite. Am vizitat laboratorul municipal de produse lactate, acestea se găsesc de vînzare în prăvălii cu acoperișuri albe, unde cumpărătorul se poate aproviziona cu lapte pasteurizat în sticle închise etanș. Fusesem informați că în capitală se decretase starea de urgență, legată de reprimarea aspră a manifestărilor « Gărzii de fier », o organizație armată nelegală de tip fascist al cărei membri asasinaseră, printre alții, pe primul ministru Ion Duca. Pentru un vizitator nevizitat, starea de asediu nu bate însă la ochi. La chioșcurile de ziare și la magazine se găsesc ziare din toate țările, inclusiv Rusia Sovietică, ale cărei publicații de propagandă sînt prezente din plin. Minoritățile române, austriece, unguri, bulgari, turci și evreii au fiecare gazete în limba lor, ca și diverse partide, printre care și cel socialist. La fiecare stand cu ziare găsesc numeroase jurnale și reviste englezești, franțuzești, nemțești și rusești. În librării, atît în engleză cît și traduse în românește, aflăm cele mai bune și cele mai proaste cărți din literatura engleză — cărți mari tratînd probleme importante și romane polițiste ieftine. Cam atît despre literatura străină.

Ne îndreptăm cu mașina pînă la Parcul Carol. La intrare, poposim o clipă pe veranda unui local modest unde bem « lapte bătut » (variantea românească a laptelui acru care se bea mai peste tot în Europa răsăriteană și căruia doctorul Metchnikoff îi atribuie o miraculoasă putere de însănătoșire) și ronțaim covrigi rotunzi și rumeni, de vînzare la orice colț de stradă. Covrigii ajung ca mărime pînă la dimensiunile unui creion și sînt presărați cu boabe de mac și nucă.

Am stat de vorbă în voie, întrebînd ce înseamnă cutare cuvînt sau altul, reflectînd de ce un local ca cel în cauză se cheamă « birt », discutînd despre română ca limbă flexibilă, punct de confluență a unor surse extrem de diferite, imbinînd elemente latine cu elemente slave, împrumutînd și din turcă, pe scurt un echivalent oriental al englezei noastre atît de complexe.

Parcul, fostă mlaștină și teren viran pînă în 1906, cînd a fost amenajat conform unui plan horticol de influență franceză, este un spațiu verde de o luxurianță fermecătoare. În pinza apei se oglindesc pîlcuri de pomi în soare, plopi, frasinii, un pod de marmură, stoluri de lebede, amintind de cunoscuta imagine eminesciană.

*« Trece lebăda pe ape
Printre trestii să se culce
Fie-ți îngerii aproape,
Somnul dulce ! »*

Silvio închiriază o barcă și se îndepărtează vîsînd, împreună cu micuțul Richard. Îi urmăresc din privire, odihnindu-mă în umbra răcoroasă. « Ce vreți să-l faceți — soldat? », mă întreabă Alexandru Filotti uitîndu-se lung la băiețașul care ne face semne vesele cu mîna. Poate din cauza costumașului lui kaki? copiii din București sînt parcă îmbrăcați în culori mult mai vesele. « În nici un caz » — resping eu ideea cu indignare.

« E o carieră fără perspective, bună doar pentru vreme de război », replică Filotti pe gînduri. « Pe timp de pace nu oferă nici o posibilitate de afirmare a personalității ».

« Nu numai de asta ! » protestez eu, « detest războiul. Vreau ca băiatul meu să construiască, nu să distrugă ! » Simt dintr-odată prăpastia care ne desparte, — eu cetățeană britanică, apărută de Marina militară britanică, ferită de invazii de la William. Cuceritorul încoace, iar interlocutorul meu, născut în aceste ținuturi atît de frecvent cotropite și sfîrțecate de războaie, aparținînd unui popor a cărui unitate națională a fost înfăptuită abia după răboiul mondial.¹

Căutăm un subiect de conversație mai puțin dureros. Aflăm că scaunele din parc, de pildă, sînt întreținute prin grija unor societăți cooperatiste care, după amortizarea sumelor investite, urmează să le lase în folosință publică.

Barca revine la mal și ne îndreptăm peste niște stinci, pînă sus la Muzeul Militar. Nu intrăm, dar înțeleg că adăpostește o colecție foarte interesantă. Preferăm să ne plimbăm la soare și să contemplăm chipurile legionarilor romani, cioplite într-o lespede adusă din Dobrogea, nu departe de Marea Neagră de la trofeul ridicat de împăratul Traian, la Civitas Tropaeensis, astăzi Adam Clissi, adică « Biserica omului ».

Undeva, în spate, zăresc gospodăria modestă a unui paznic, cîteva păsări scurmă sub tunurile capturate de la ocupant în timpul marelui război mondial — viața își urmează cursul.

Ne plimbăm agale pe jos pînă la minunata grădină a Cișmigiuului, ocupînd 37 de acri în plin centru al orașului. Din mijlocul lacului se ridică fîntîni arteziene ca o delicată dantelă. Alele sînt ca un vis, unele de un galben palid, altele liliachii, altele arămii spre ocru, altele o simfonie de purpură. Straturile de trandafiri în-

¹ Primul război mondial (n.n.)

miresmează văzduhul. Se aude o fanfară. Pe terasele restaurantelor oamenii iau masa. Fete îmbrăcate în portul național al tuturor ținuturilor românești oferă ochiului o adevărată paradă a culorilor.

Înălțat pe câteva trepte, descoperim un mare pavilion circular, unde pentru câțiva lei, se vînd ape minerale aduse din numeroasele stațiuni balneo-climaterice ale României. Ieftine și accesibile tuturor, ele sînt un remediu pentru reumatism, artrită, bolile de rinichi și piele, ca și multe alte afecțiuni

Nu departe de aici, sub firma Ministerului Agriculturii, se vînd struguri minunați, excelentă reclamă pentru cultivatori, și un prilej pentru toți de a cumpăra fructe foarte bune la un preț mic.

Seara, poetul Ilarie Voronca și tînăra lui soție — doctor în medicină — ne însoțesc la teatrul de vară. Urmărim un spectacol ușor de estradă, mai viu și mai colorat decît tot ce se poate vedea la Londra. Deși extrem de accesibil, textul are rimă și spectacolul sună armonios, place. Unul dintre artiști, favoritul absolut al publicului, domină indiscutabil scena, ironizînd politicieni și alte personalități cu glume pline de vervă sau cu întrebări usturătoare ; inepuizabile resurse de accent și manieră comică, se încheie cu același refren : « La mai mare » !, — o ex-



«Oarii la lucru», pictură de Sylvia Pankhurst din seria «Industria engleză la începutul secolului XIX».

presie românească pentru « Succes ! » ori « Numai bine ! » Actorul este un personaj uriaș, pe lângă care toți ceilalți par niște pitici ; lucru bizar, nasul său, foarte mare, adaugă dimensiunilor neobișnuite o notă emoționantă de umor original. În mod straniu, pare foarte real printre felurilele scorniri ale închipuirii : un Rip Van Winkle între zâne, sau un Gulliver printre liliputani ! Iată-l, înveșmîntat după moda secolului XVIII, luînd parcă înfățișarea unui Samuel Johnson, așezat, în mod paradoxal, la masă pe terasa unui restaurant, într-un colț de bătrîn București.¹ Iată-l, apărînd înveșmîntat în atlas trandafiriu, umblînd țănoș ca un elefant printre balerinele fragile. Și ce balerine ! Ce cor! zvelte și mlădioase, cu o frumusețe sclipitoare de camee. Pălăriile sînt mai mari, decolteul mai decolat decît în Anglia. Peste toate pare să plutească o veselie luminoasă și spontană.

Un alt număr îndelung aplaudat ne dezvăluie caracterul neașteptat de cosmopolit al Bucureștilui, capitala unde sînt cunoscute și citite toate marile romane ale lumii. Scena teatrului de revistă se transformă subit, în acompaniamentul sonor al unor măsuri de jazz, într-o uriașă librărie ; luminile purpurii ale fundalului contrastează cu tomuri pantagruelice, colorate în toate nuanțele curcubeului. Un crainic înaintează vesel expunînd rînd pe rînd, cite un « best seller » din Anglia, Franța, Germania, Rusia, America, Scandinavia, în vreme ce o trupă de actori cu haz dau interpretări rapide flecărei cărți.

Șoseaua Kisseleff traversează parcul înființat de generalul rus care a purtat acest nume. Vile spațioase, recent ridicate, străjuiesc de o parte și de alta minunatul parc, cu restaurante și muzică în aer liber, puternic luminate seara. Tot în parc se află și o mare expoziție de artă.

Într-un edificiu încăpător, ridicat pe locul unei foste case boierești, este în curs de amenajare un muzeu de artă populară. O parte din săli sînt deja aranjate, în altele o mulțime de exponate prețioase zac încă claie peste grămadă. Costume țesute în culori splendide, brodate cu modele măiestru îmbinate, zac îngrămădite pe jos ori ies la iveală din cufere întredeschise. Privirea alunecă de la o simfonie de roșu și purpuriu în toate nuanțele, către borangicul subțire și alb, brodat mai simplu, cu carouri negre, apoi către splendide combinații de cafeniu, auriu și verde, de nuanțe cenușii argintii mergînd pînă la negru, albastru și roșu strălucitor. Este rodul muncii și imaginației unor femei minunate ; alături, frumoase obiecte sculptate în lemn de bărbați : fusuri împodobite, cioplite în nopțile lungi de iarnă de către tineri pentru fetele iubite, în timp ce acestea învîrt roata, cîntînd acele cîntece de tors păstrate după datină, din vechime. Sînt tot felul de obiecte de masă, ulcioare, căni, linguri, toate avînd pe mînere figuri de păsări ori animale sculptate cu migală. Bizare, între toate, par buciurile mari ale ciobanilor, avînd deseori zece, chiar douăsprezece picioare lungime. Gravele troițe întîlnite pretutindeni prin țară ca semn de amintire a celor morți au contururi și dimensiuni armonioase.

În unele săli se află garnituri de mobilă pictată, integral create de meșteșugari din sate, cu un aspect mai sobru și mai subtil decît multe din celebrele garnituri de mobilă tradițională bavareză. Broderia românească se remarcă atît prin execuție impecabilă cît și prin uimitorul talent al româncei de a găsi modele noi. Vechile motive tradiționale sînt și azi folosite, îmbogățite și modificate. Orice țărancă harnică țese pînă la treizeci și patruzece de materiale diferite, din pînă ori lînă. Românce albește singură, toarce, și țese postav pentru haine de toate felurile, pînă pentru perdele, cergi, covoare și încîntătoare tapițerii. Îmbrăcat de ea, țărânul român, mai ales duminică și sărbătorile, poartă haine de o frumusețe și fantezie care încîntă ochii.

În românește de LIDIA VIANU

¹ Este vorba, desigur, de Constantin Tănase (n. r.)

Hail to thee bright spirit!

minescu's works are for all time. Every line of his verse and prose is a polished jewel. His themes, clothed with masterly art in the picturesque trappings of this or that time or story, are the funda-

EDGAR PAPU

Eminescu, într-o perspectivă indiană

În « Colecția Eminesciana » inițiată de editura ieșeană Junimea, a cărei anvergură se află în continuă creștere, a apărut recent o carte pe care n-am exagera numind-o revelatoare, fiindcă ne arată cât de mult mai avem de învățat în legătură cu cel mai mare poet al nostru. Este *Eminescu și India* a Amitei Bhose. Cititorul realizează însemnătatea acestei cărți chiar din primele cuvinte cu care se deschide prefața semnată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga: « Este pentru prima oară, și momentul mi se pare încărcat de semnificații, că o minte indiană se pleacă asupra operei eminesciene, judecînd-o, și nu în sine, ci în raport cu o străveche cultură a răsăritului ». În continuarea acestei idei, să dăm cuvîntul chiar Amitei Bhose în al său Cuvînt înainte: « Pentru mine, Eminescu a fost și este un *kavi* (poet înțelept) indian, un gînditor care privește viața prin prisma filosofiei ». Rezultatul la care ajunge această

conștincioasă cercetătoare, minuțioasă în cel mai strict sens filologic, mi se pare cu totul surprinzător și nou în cuprinsul comparatismului.

Trăsăturile prin care Eminescu se arată a fi cel mai adânc spirit românesc sînt exact aceleași prin care el apare cu tot atîta îndreptățire și ca unul din cele mai autentice spirite indiene. Personalitatea sa devine astfel mediul efervescent în care se revelează nebănuita comunitate dintre cele două albi de cultură, în ceea ce au ele mai propriu. Amita Bhose surprinde că pînă în 1869, adică pînă a lua contact cu filosofia și literatura Indiei, *Weltanschauung*-ul poetului nostru coincidea aprioric cu acela al depărtatei zone ce-i va stimula geniul. Șederea la Viena și apoi la Berlin l-a ajutat să se inițieze dirijat în acea veche spiritualitate pentru a deveni mai adânc el însuși și mai adânc un exponent al pămîntului românesc.

Eminescu a străbătut treptat și a răsfrînt în sine și în opera sa unele din cele mai dense aspecte ale culturii indiene: Kalidasa, budismul, *Vedele*, *Upanishad*. Sub acest raport, al izvoarelor și al dezvoltării lor, apropierea de Tagore prilejuiește unele noi și subtile interpretări din partea autoarei. Asemenea inițieri — descoperite a fi continue în spiritualitatea indiană — s-au suprapus mereu la poetul nostru unui proces de autocunoaștere și unui corespunzător aspect de viziune tradițională românească.

Din cele expuse pînă acum, rezultă implicit că acest neașteptat comentariu venit din afară ni-l revelează pe Eminescu și ca punct de plecare pentru o altă perspectivă și o altă metodă de stabilire a « specificului național » decît cele folosite pînă acum. Sîntem încredințați că se creează astfel un fecund precedent în investigarea fenomenului românesc. Pînă acum « specificul național » era căutat la noi, inclusiv de semnatarii acestor rînduri, prin note diferențiale față de alte culturi. Trăsăturile comune sau similare serveau la altceva, la un demers nu de separare, ci de integrare. Așa, bunăoară, originea romană, semnalată de Olahus, de cronicari, exaltată apoi de Școala ardeleană, ne integra într-o categorie mai largă decît a ființei noastre, în aceea a popoarelor romanice. Căutarea asemănării sau identității ne-a fixat totdeauna în cercul vast și încăpător al genului proxim, iar nu în cel strîmt și ireductibil al diferenței specifice. Acesta a fost detectat pînă acum numai prin deosebire de alții. Iată însă că, urmărind firul creației eminesciene, Amita Bhose descoperă coincidența perfectă între un substrat specific românesc și unul indian. Ni se sugerează astfel, pe calea unei inedite apropieri de ceea ce am considerat depărtat și străin, o pătrundere mai adîncă a trăsăturilor noastre proprii.

Mai surprindem, în sfîrșit, că Amita Bhose folosește argumentul lingvistic pe alte baze decît pe lexic și pe structura gramaticală, însă cu o egală validitate pentru demonstrarea unei certe afinități între două zone. Este anume argumentul semantic pe care autoarea și l-a însușit din experiența de scriitoare și fină cercetătoare de texte în diferite limbi asiatice și europene. Pentru a arăta apropierea lui Eminescu și implicit a spiritului românesc de spiritul indian, Amita Bhose ne face să înțelegem cîtă însemnătate deține — independent de diferența veșmîntului lexical — echivalența sensurilor, modul de a gândi la fel și de a concepe la fel unele noțiuni deosebite de subtile. Se dezvăluie astfel un fel de înțelegere secretă, de comunicare subtextuală — în speță, între spațiul românesc și cel indian — înțelegere și comunicare inaccesibilă altor zone de cultură. Așa, de pildă, termenul eminescian *genuine* sau sintagma *dor nemîrginit*, ambele preexistente în poezia noastră, exprimă înțelesurile abisale ale unor vocabile sanscrite — interpretate în felul acesta de autorul *Scrisorilor* cu o exactitate care n-a putut fi atinsă nici de cei mai profunzi traducători englezi și germani în limbile respective. Capacitatea de a crea în alte sunete echivalența perfectă chiar și a sensurilor celor mai ascunse, pierdute într-o ilimitată lun-

gime de undă, presupune o identitate categorică în felul de a gândi, a simți și a trăi lucrurile.

Schematizînd pînă la ultima limită ampla și minuțioasă cercetare a Amitei Bhose, putem stabili următoarele puncte de afinitate cu India:

a) apropierea generală dintre spiritualitatea românească și cea indiană.

b) apropierea particulară a lui Eminescu prin conformația specială a naturii sale.

c) apropierea sa dirijată printr-o continuă inițiere în diferitele surse ale culturii și tradiției indiene.

Cu privire la acest din urmă punct, studiînd cele trei caiete ale lui Eminescu (mss 357 II — 30.I-III de la Biblioteca centrală din Iași), Amita Bhose ajunge la următoarea concluzie: « Eminescu a știut suficient de bine sanscrita ca să lămurească nuanțele subtile ale unui text sanscrit. Astfel, în cazul *Imnului Creațiunii* (care l-a servit pentru *Scrisoarea I*, n.n.) ni se pare că el a folosit o traducere (sau mai multe traduceri) în germană ca un material de bază, dar și-a perfecționat traducerea, confruntînd-o cu textul original și lămurind nuanțele lui subtile cu ajutorul glosarului lui Bopp ». Autoarea a adunat o serie de documente cum nu se poate mai edificatoare pentru a dovedi că acest exponent suprem al spiritului românesc n-a rămas un simplu poet influențat de India — așa cum s-ar fi putut autoriza și de alte culturi — ci a devenit, dimpotrivă, un exponent suprem și al spiritului indian.

Este, de aceea, cea mai incitantă și răscolitoare carte pe care a scris-o un erudit străin despre poetul nostru. Un erudit străin? Sîntem gata să retractăm. Însăși Amita Bhose ar contrazice întreaga teză a frumoasei sale cărți dacă, fiind atît de indiană, nu s-ar considera și româncă. Înfrățită cu noi întru Eminescu, autoarea își încununează lucrarea cu următoarea concluzie: « Mihai Eminescu e singurul poet european care a făcut India nemuritoare în țara sa ». Scrisă în românește, cartea cuprinde numai o primă variantă a cercetării. Autoarea urmărește, însă, să o amplifice prin noi completări, redactînd-o și publicînd-o, de astă dată, în limba engleză. Pentru toată această rodnică osteneală, consacrată culturii românești, Amita Bhose merită din partea noastră omagiul celei mai vii grațitudini.



REALUL, O ASIMPTOTĂ A FICȚIUNII

MARTIN WALSER

«A-ți așeza cărămida pe zidul ridicat împotriva timpului...»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Martin Walser și «realismul X»

Primul volum de povestiri al lui Martin Walser, *Ein Flugzeug über dem Haus* (*Un avion deasupra casei*, 1957), publicat la vârsta de douăzeci și opt de ani, a stîrnit, ce-i drept, un oarecare interes în rîndul criticii, era însă dificil, dacă nu cu desăvîrșire imposibil, să întrevezi în iscusitul epigon a lui Kafka pe romancierul de mai tîrziu, cu prodigioasa lui capacitate de prelucrare și absorbție a limbii. A fost necesar ca Walser să dezvolte o nouă teorie asupra realismului pentru ca să izbutască să lasă din sfera de influență a tiranicului său model. În concepția lui, *realismul X*, după cum îl numește, reprezintă mereu doar o treaptă într-un proces continuu evolutiv de apropiere a unei realități care, «întrucît este mereu conservatoare, are tendința să escamoteze ori să reprime ceea ce nu-i slujește perpetuarea. De aceea, perspectiva realistă nu poate fi decît critică» (*Imitație sau realism*). Aceasta presupune ca scriitorul să renunțe la orice intenție de structurare a realului, care se sustrage oricum de la sine unei *supravegheri* totale. Dimpotrivă, autorul, nemaiîncercînd să confere un sens anume, «va ținti înspre incorporarea în tematica romanelor a imposibilității de a cunoaște omul și a unei realități permanent evazive. (...) Realismul X, cel încă nu prea cunoscut, acum însă necesar, va trebui să dovedească contemporanilor că tot ce a fost pînă acum a însemnat idealism. Așa a fost dintotdeauna. Cu cît autorii îmbătrînesc, cu atît mai mult o *singură* idee tinde să le ia în stăpînire conștiința. Ei cedează treptat preferinței de a explica lumea într-un *singur* fel. Într-o asemenea situație ar fi suficient să scrii un monolog. Dialogul, în orice caz, este aici mai curînd ceea ce s-ar putea numi un vehicul pedagogic, și nu un dialog.» În romanele lui Walser această concepție se reflectă cu fidelitate, deși ar fi greu de spus în cazul lui dacă teoria generează scriitura, ori dacă, invers, romanierul nu face decît să teoretizeze un anume mod, inerent lui, de a percepe lumea. În fapt, acest lucru rămîne neesențial. Oricum, renunțînd la descifrarea datelor lumii exterioare, Walser se concentrează asupra cîmpului mai limitat al propriei conștiințe. pe care și-o explorează neobosit, uneori narcisist, dar mereu cu o acuitate a percepției care îl silește să abandoneze limba dată — platformă la care revine doar pentru a-și trage în răstimpuri răsufierea —, inventînd una cu desăvîrșire nouă.

Dacă în *Ehen in Philippsburg* (*Căsnicii la Philippsburg*, 1957), verigă de legătură între volumul de debut și romanele ulterioare, limba încă mai servește un oarecare efort îndreptat în direcția construcției, odată cu *Halbzeit* (*După repriză*, 1960), primul volum gigant dintr-o trilogie care avea să continue cu *Das Einhorn* (*Unicornul*, 1966) și *Der Sturz* (*Prăbușirea*, 1973), ea își va cuceri o independență din ce în ce mai mare, desprinzîndu-se în cele din urmă cu totul de personaje, pentru ca, pînă și în rarele dialoguri, să nu mai reflecte decît limbajul eu-lui povestitor, în speță al romancierului. Este aceasta o consecință directă a felului în care pentru Walser eroul romanesc nu mai înseamnă o personalitate structurată, *constituită* într-un fel sau altul, susceptibilă de transformare, de evoluție, ci un conglomerat de elemente disperate, disonante chiar, incapabil de a evolua, căruia însă mediul

Înconjurător îi pune în lumină una ori alta din fațetele disponibilității. Lumea romanelor lui Walser este corespunzător redusă la mereu aceeași societate (*high-society* germană, formată din cei care manipulează în egală măsură nevoile și opiniile societății de consum), mereu aceiași indivizi, cu o atenție în plus acordată celor afiliați înaltei societăți, fără a face totuși parte din ea, figuri adeseori bizare, hibrizi rezultați din încrucișarea de intelectuali cu negustori, despre care ai putea crede că sînt *măștile* unuia și aceluiși erou povestitor, fie că poartă numele de Anselm Kristlein ori un altul, dacă pînă la urmă nu s-ar vădi că sînt chiar el, cu accentele căzînd deosebit. Într-adevăr, eroul nu mai este, pentru a ne folosi de cuvintele romancierului, o « individualitate », ci o « dividualitate » și această concepție o regăsim și în celelalte două romane ale sale, *Die Gallistl'sche Krankheit* (*Boala lui Gallistl*, 1972) și în *Jenseits der Liebe* (*Dincolo de iubire*, 1976), precum și, mai frapant deoarece personajele vorbesc, dialogînd, aceeași limbă, în piese (*Stejarul și Angora*, *Lebăda neagră*, *Domnul Krott în mărime supranaturală* ș.a.).

Unicornul reprezintă un roman de primă importanță în creația lui Martin Walser, prin faptul că aici găsim, înmănunchate și desăvîrșit întrupate într-o limbă strălucitoare și derutantă prin trecerile neașteptate de la cel mai înalt rafinament la trivialitate, tendințele tuturor romanelor sale. Dramatica și, într-un sens, foarte comica luptă cu limba pe care o duce eroul Anselm Kristlein — fost reprezentant comercial al unor firme, textier publicitar, în clipa de față scriitor și profesionist al discuțiilor publice (în calitate de autor fictiv al precedentului roman walserian, *Halbzeit* !) —, constituie prilejul unei acide incursiuni în societatea anilor '60 din Germania Federală. Din însărcinarea doamnei Melanie Sugg, editoare elvețiană, Anselm Kristlein, al cărui statut social cu hotare fluide îi ascute receptivitatea față de limbă, proiectează un « roman faptic » despre iubire. Conflictul se naște atunci cînd încearcă să investigheze capacitatea limbii de a memora plăcerile sensuale, cunoașterea emoțională și nu pe cea intelectuală, și de a le reda, mereu și nealterate, celui care le-a avut vreodată. Această insuficiență a limbii se constituie în tema centrală a romanului și, vindicativ și sîngeros, autorul Kristlein, unicornul — și îndărătul lui, Martin Walser —, scociorăște cu furie realul prin vălurile dese și amăgitoare ale limbii, contrage, deformează, mutilează cuvintele, face un adevărat carnagiu, le împrășcă cu altele luate din germana veche, din diferite dialecte, din idiş, olandeză, engleză, le sluțește pentru ca, perfid, să le împodobească cu tainică batjocură — (din pricina permanentului rapel la un, să-l zicem « basic-German », și a tensiunii foarte particulare care se stabilește între planuri, procedeele sînt cvasi imposibil de calchiat: o echivalare presupune în fapt, în acest caz, nu rescrierea, cum se obișnuiește a spune pentru a atrage atenția asupra dificultăților unei traduceri, ci efectiv scrierea unui alt roman !) — și izbutește în cele din urmă, chiar dacă proiectul Kristlein-Walser nu va fi dus la bun sfîrșit iar doamna Melanie Sugg va rămîne fără romanul ei « faptic », să dea una din prozele memorabile ale literaturii vest-germane contemporane, să fixeze unul din reperele ei fundamentale.

ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

MARTIN WALSER

1. Cu ce pot fi de folos ?

Chiar trebuie, am întrebat eu la telefon, chiar trebuie să fie un roman? Melanie spuse: da, bineînțeles, adică nu, nici o născocire, ceva precis, o copie a vieții. Deci, pe de o parte așa cât și mai ales nu așa. Și am alergat la bucătărie. Auzi, Birga, nu trebuie să fie un roman, mă apuc chiar acum de lucru. Zeul celui de-al 138-lea psalm mă privea cum ședeam în lumina crudă de martie müncheneză și scriam: DRAGOSTE (titlu provizoriu).

Proiectul unui roman faptic (în cursul paginilor următoare numit și romfapt) din însărcinarea doamnei Melanie Sugg. Nu vreau o Cântarea Cântărilor, ci mai curînd o Cîntare a Minuției. Este oare necesar un erou? De bună seamă. Dar cine nu-i erou? Ceea ce este ținut laolaltă printr-o piele superficială, toată această masă poate alcătui un erou. Întemnițat în pielea lui privește moartea în față. Rezistă la asta. Doar nemuritorul n-ar putea fi erou. Și acum mai rămîne de găsit un nume pentru îmbinarea tuturor detaliilor care îndeobște sînt de neîmbinat. Pentru a se isca un loc. Nu un popas în fluxul continuu, ci un loc care să se miște odată cu fluxul. Numele său: un steguleț, poți urmări din priviri, deci, locul. Kristlein. Anselm. Bătăi de inimă. Eu însumi, erou pe cont propriu. Problema: regizorul ca personaj principal. Va fi fără îndoială părtinitor. Trebuie să fiu cu băgare de seamă. Trebuie să-i demonstrez mereu că este un om pe care ni se întîmplă să-l vedem des. O consolare: cu cît poate fi confundat mai ușor, cu atît mai mare e eroismul lui. Ce soi de erou este Anselm? Lucrurile din jurul său, cele mai apropiate, avîndu-le mereu galben-aurii în fața nasului, toate făgăduințele coagulate în aceste lucruri, el spune mereu: am și început să-mi intru în piele? nu, încă nu, nu înainte de... nu pînă... apoi însă brusc. Date ale împlinirii. Cînd cele apropiate se apropie, așteptarea a și sărit la următoarele lucruri apropiate. Nu se va simți în pielea lui oare niciodată? Ori poate doar vremelnic? Întrutotul opac, ca o regulă neabătută. El vrea de fapt să fie cu totul altfel. Crede oare că se va schimba? Dar prin faptul că se schimbă, el nu devine un altul. Viitorul intervine. Mereu. Un ev mediu înlocuiește un alt ev mediu. Trebuie să înfățișez, cum adesea în amurg își devine sieși cu totul necunoscut. Serile capătă oricum din ce în ce mai multă greutate. Seara se petrece ceva. Nu cumva să dai dovadă de curaj acum, An-

Martin Walser, *Das Einhorn*, Fischer Bücherei, 1970. Fragmente.

UNICORNUL

roman

...dressings of a former sight
SHAKESPEARE

selm, te-ar putea costa viața. Trebuie să-i arăt lui Anselm cât de arar se întâmplă ca vreunul să alege tipînd pe stradă. Poți oare să spui fără ocolișuri ce trebuie să ia sfîrșit? La Stuttgart, pe Sonnenbergstrasse, fugea o femeie, cu gura larg căscată, pe trotuar, fugea în susul străzii fără să scoată un sunet. Încercările întreprinse pentru a-i închide gura au dat greș. Tot soiul de medici și-au dat osteneala cu ea. Gura rămase căscată. Și mută. Femeia însă, înainte de a fi transportată, făcea un fel de mișcări de dans chiar și din mîini. Fiecare va resimți probabil din cînd în cînd o chinuitoare durere ce însoțește călătoria. Concentrarea simțirii într-un trup devenit din ce în ce mai strîmt. Ca atunci cînd viteza e prea mare. Fiecare călătorește cu o misiune a lui anume. A.K. le va spune deci vecinilor de compartiment: uitați-vă, vă rog, la Țicatul meu, înainte de a-mi cere ascultare în privința inimii voastre fluturătoare. În ce condiții este oare Anselm erou al unui romfapt tratînd despre iubire? Poate el să fie astfel acasă? Trebuie să se afle în deplasare? Desigur, în deplasare. Pare mai firesc. Iubirea se petrece așadar mai curînd în deplasare? Are voie A.K. să fie căsătorit? Ori acest lucru trebuie trecut sub tăcere? (Melanie, trebuie să trec sub tăcere asta?) Are el voie să se afle într-o călătorie profesională? (Sau trebuie trecut și asta sub tăcere?) Cine-și poate permite să se deplaseze fără vreun motiv profesional? Ar mai fi acesta un erou? Și în privința iubirii? (Cel mai îngrozitor lucru însă, Melanie, este cuvîntul. Iubirea. Mi se desprinde ceașca de toartă, Melanie. Mi se face urechea fărîme. Mă gîndesc la cuvînt și încep să și simt numai bolovani în pîntece, în loc să scot pălăria îmi scot capul, limba îmi lunecă în paharul cu vin și nu mai pot s-o ajung din urmă, deci, dragă Melanie, preiau acest cuvînt pe încredere și din auzite, dar nu-mi cere ca de dragul dragostei să stîrnesc vreo vîlvă impresionantă etc. Vreau să-l urmăresc pe Anselm cu grijă, mergînd înapoi de-a lungul anilor, poate a cunoscut și dragostea și doar n-a observat-o. Ce frumos ar fi. Dar, pentru început, voi socoti cuvîntul doar ca simplu cuvînt.) *Datarea*: 1960 ș.urm. *Profesia*: i se potrivește cea pe care o are? Dar ce este de fapt? Sau mai curînd: este el ceva? O, da. Încă din '60 avea în urma lui o micuță carieră. Reprezentant pentru astașiala, a și ajuns să lucreze în domeniul reclamei ca textier, consultant, ideolog. Fost. Și prin America a apucat să se vînture. Acolo textierii scriu din vreme o carte despre ei și experiența lor. Și asta a făcut-o. O carte de specialitate despre probleme personale.

Din această pricină, unii îl socot specialist. Este invitat. Ține referate. Se învîrte pretutindeni. Rămîne o întrebare: să fie aceasta o nouă meserie? Trăiește din cele patru referate ale sale (1. Familia, pradă a reclamei. 2. Reclama: informare sau psihagogică? 3. Este oare politica distrusă de *image*? 4. Are nevoie Dumnezeu de *public-relations*?) Să-l urmăresc oare pe erou prin toate orașele? Poate fi lăsat Wertheim a.d. Tauber pur și simplu de o parte? Este oare lipsit de importanță pentru noaptea de la Saarbrücken că noaptea dinaintea acestuia și-a petrecut-o la Leer (Frigia de est)? Pe de altă parte: este oare totuna dacă dă peste femeia lui baltică la Viersen sau la Goslar? Prin ce se deosebesc orașele între ele? Orașe în care el a ținut trei sau patru referate (orașele preferate): Erkelenz, Leer, Jülich, Viersen, Krefeld, Wuppertal, Solingen, Hagen, Burscheid, Lüdenscheld, Remscheid, Dorsten, Marl, Goslar, Soest, Hildesheim, Osnabrück, Itzehoe, Brunsbüttelkoog, Heide, Homburg/Saar, Wetzlar, Wertheim, Würzburg, Bad Nauheim, Dornbirn, Feldkirch, Kreutzingen, Rheinfelden, Weinfelden, Winterthur, Biberach. De reținut: harta dovedește că preferința aratăta unora dintre referatele sale este legată de anumite zone. Orașe în care a ținut două referate, orașe oarecari, așadar: Oberhausen, Kassel, Mainz, Bremen, Duisburg, Dortmund, Lübeck, Kiel, Braunschweig, Wiesbaden, Mannheim, Karlsruhe, Freiburg, Rotterdam, Düsseldorf, St. Gallen, Nürnberg, Bochum, Basel, Ulm. Doar un referat a ținut la Berlin, Bad Wildungen, Hamburg. Aurich, Frankfurt, Cloppenburg, Stuttgart, Gunzenhausen, München și Rötze. A nu se uita: discuțiile. În noua profesiune, un mod de joc ce nu trebuie neglijat. A.K., prin toate orașele unde se găsesc universități ori radiodifuziuni ori universități și radiodifuziuni. Și la academiile Bad Boll, Tutzing, Arnoldshain, Loccum. Lăcașuri religioase. Sere. Izolate. La fel de izolate: lăcașurile de reculegere social-democrate în Schwarzwald, pe lângă Köln și pe Rinul de jos. Autoservire, iazuri cu rațe, brazi în ceață, pajiști amenajate pentru exerciții sportive, costume de trening, biblioteci de anumite profiluri. În două sute de seri, A.K. își ține referatul său în legătură cu atenția sporită ce trebuie acordată pericolelor moderne. Devine partener de discuție. Mai întîi s-a comportat poate ca un începător. De arătat, cît de repede învață o limbă. Pentru început este o limbă străină. Profesorii lui: partenerii discuțiilor la masa rotundă, confrății de pe podium, campioni ai opiniei publice. La Mainz este mai în formă decît la Freiburg, iar la Arnoldshain cunoaște lucrurile încă și mai bine decît la Mainz. La Göttingen, un sociolog îl și ia drept sociolog, iar la Bergneustadt un sociolog al partidului îl ia drept sociolog al partidului. Speaker-ul, master-ul, moderatorul îi prezintă întotdeauna pe participanți. A.K. aude cum este prezentat ca scriitor sau chiar ca intelectual. Uimirea lui, roșeața din obraji. De îndată ce i se dă cuvîntul, corectează: textier de reclame. Această afirmație a lui este luată drept modestie ce se vrea ironică. La urmă nici n-o mai spune altfel. De la Düsseldorf încolo, renunță la corectură cu totul. Nu vrea să mai audă risete. Formulare de hotel. Din ce în ce mai puține bătaii de inimă cînd se înscrie în registru. Ba ca scriitor, ba ca intelectual. Nici o autoritate nu pune întrebări suplimentare, nu i se cere nici o dovadă.

A nu se uita: întrebările publice cu care este asaltat. S-ar părea că toate acestea țin de noul lui statut profesional. Scriitorul, ca specialist în aproape toate problemele. A putut deci să scrie: nici eu nu știu asta!

Sau s-a simțit măgulit pentru că lumea credea că el ar fi în stare să răspundă cînd ar putea să aibă loc reunificarea, cum ar putea fi ea dobîndită și cum s-ar putea abolii bomba atomică? După toate probabilitățile, mulți dintre ei credeau că el ar deține răspunsul pe care însă nu-l da la iveală fie din modestie, fie pentru că era copleșit de prea marea bogăție a cunoștințelor sale. Să se fi așezat deci și să fi scris: legile stării de necesitate sînt o crimă, cu respect A.K. Căsnicia este încă și astăzi ...

comunismul va... occidentalul a fost... SPD va face din nou... Întrucît cei ce-l întreabă îl consideră a fi un scriitor și, după cît se pare, scriitorii pot să răspundă fără ezitare la problema fundamentală, el își dă toată osteneala. Dacă vreunul întreabă despre reforma învățămîntului superior, el nu poate ști că în aceeași zi A.K. s-a nimerit să fie întrebat și în legătură cu problema căsnicilor mixte. Deci, despre reforma învățămîntului superior ar trebui să știe cîte ceva, se gîndește cel ce întreabă, asta i se poate cere. Tot astfel crede și cel ce întreabă despre pederastie, despre festivalul mondial al tineretului, despre reclama farmaceutică... un capitol deci: cum ajunge Anselm cît mai repede scriitor. Întocmirea unui registru. Experiență deosebită: scriitorul, atâteștiutorul rapid, are și datoria să supravegheze atent situația și să devină activ atunci cînd este necesar. Există, ce-i drept, și unii — un soi de suprascriitori — ce nu se supraveghează doar pe sine și vremea lor, ci și pe ceilalți scriitori și dau bobîrnace aprige tuturor celor cărora le slăbește atenția, fie și numai pentru o clipă; dar această trezire este mai curînd penibilă; căci suprascriitorii folosesc în acest scop articolele de ziar; de aceea Anselm preferă să-și dea singur osteneala și să supravegheze mereu tot ceea ce se întîmplă în domeniul public: cataloage ale caselor de expediție (dacă sînt destul de pline de gust), campaniile electorale (dacă nu cumva toți scriitorii se consideră a fi prea distinși pentru a se ocupa de politică), cei exilați (dacă nu sînt prea radicali), SPD (dacă nu este prea puțin radical), Institutele Goethe (dacă nu se abat prea mult la dreapta), Asociațiile studentești (dacă nu se abat prea mult la stînga), Juriile care decernează premiile (dacă nu au ajuns să se împotmolească prea mult la centru)... Toate acestea se numesc «angajare». Anselm citește în ziar despre asta. Simte că se cere. Îi este oare dor cîteodată de reclamă, branșa din care provine și unde putea să ridice osanale luni în șir unui singur produs? Și apoi perioada în care a fost reprezentant! Pe atunci era încă limpede: urmează trei luni cu cremă de ghetе.

A chibzui cum să-i descrii mai bine jena. La început se sfîșiește oarecum, nu vrea să accepte bani pentru răspunsuri în chestiuni fundamentale. Apoi, însă, se obișnuiește și răspunde la întrebarea dacă există în momentul de față o criză a intelectualității cu mai multă plăcere, dacă știe că va căpăta două mărci de fiecare rînd. Astfel se obișnuiește cu meseria lui despre care nu știe nimic. Crede că încă mai este ceea ce era. Mai întîi călătorea avînd asupra lui cremă de ghetе, bijuterii la modă, lenjerie de zestre, apoi a inventat, stînd pe loc, păreri despre produse, iar acum călătorește cu cele patru referate și inventă pe loc răspunsuri la probleme fundamentale. Pe atunci se spunea: economia liberă a pieții, care pune bazele libertății noastre, are nevoie de tine. Anselm, în schimb, avea nevoie de bani. Astfel, fiecare căpăta ce-i trebuia. Acum se spune: libertatea de opinii, care pune bazele libertății noastre, are nevoie de tine. Anselm în schimb, are și astăzi nevoie de bani. Și astfel din nou fiecare capătă ce-i trebuie. Totuși i se pare uneori că acel cor justificativ al economiei era mai armonios în raport cu afacerile, decît muzica acompaniînd producerea opiniei libere. El însă trebuie să trăiască zi de zi. Pentru a rezista mai bine se numește el singur, fără orice urmă de batjocură, un referent aflat în turneu ori un răspîditor de opinii. Vrea să se poată bucura cînd afacerea merge întrucîtva bine, cînd o revistă pe nume *Dokumente* se consideră chiar fericită (desigur plătînd și corespunzător), atunci cînd el răspunde la întrebarea, care e astăzi situația patriotismului în Germania. Totuși: a înfățișa aceste întrebări și ca pe o serie de ispite. Și ca dovadă: nici acasă A.K. nu se află în deplină siguranță în fața ispitei. Ce este mai rău: să vinzi, împreună cu o femeie din regiunea baltică, în orașul Goslar sau la *Revue* (ori poate era *Quick?*) o părere despre paragraful 218? La întrebarea privitoare la paragraful 175 răspunde pe gratis. *Westermanns Monatshefte* ar dori să cumpere cîte ceva despre *Amenințarea*

familiei; Tribüne îi dă posibilitatea să cîştige din vînzarea unui articol despre *Bilanțul spiritual*; Esto plătește foarte bine o opinie despre manipularea opiniilor. Unui *Kuratorium für ein Unteilbares Deutschland* i se trezise interesul pentru o părere temeinică cu privire la libertate, omenie, dreptul la autoadministrare. *Deutschlandsender* și-a formulat întrebarea astfel: ce părere aveți despre tratatul de la Berlin? *Rheinischer Merkur* l-a întrebat dacă în artă îți este permis orice, spre exemplu: să treci peste. *Wir* a întrebat: ce înțelegeți să faceți pentru pacea în lumea întreagă? Concernul Springer a trimis reportaje despre zid, fotografii, și ar fi vrut să facă din acestea toate literatură; *Bunte Münchener* i-a pus întrebări în legătură cu notele obținute de el la orele de germană; *Christ und Welt* l-a întrebat dacă opera lui Gerhard Hauptmann mai este încă viabilă, dacă crede că în postume s-ar putea face niscaiva descoperiri care i-ar putea influența imaginea despre Hauptmann în mod negativ sau pozitiv etc.; *Abend* l-a întrebat: de ce nu sînteți într-un partid sau de ce sînteți în partid? *Abendzeitung* l-a întrebat dacă mai există cavalierism; *UPI* l-a întrebat prin telefon despre părerea lui în legătură cu moartea lui Robert Frost; *Constanze* l-a întrebat dacă-și repară singur lucrurile în gospodărie, dacă nu, de ce nu; cercul *Junge Literatur* l-a întrebat despre scindarea Germaniei, un antologator l-a întrebat încă odată despre căsnicia de azi, un altul în repetate rînduri despre reunificare; unul vroia să afle anecdote; un al cincilea l-a întrebat despre cartea de buzunar, un al șaselea despre dezarmare, un al șaptelea despre pedeapsa cu moartea; un om de știință care a încercat cu ajutorul analizei frecvenței, a scării multidimensionale, a analizei de secvență, a calculului corelativ, a analizei factoriale și a programării pentru calculatorul electronic TR 4, un om de știință, zic, care astfel dotat a încercat să descrie autori de texte prin indici numerici ai caracteristicilor de limbaj — acest om de știință a avut nevoie pentru a-și construi ipotezele care constau din caracteristicile de maximă probabilitate, deci pentru ceea ce se numește ex-post-design, pentru aceasta omul de știință avea nevoie de părerea eroului nostru și anume: dacă Mörrike a întrebuițat adverbele mai rar decît majoritatea, iar Kānt mai des. Alăturat se află și o schemă de răspunsuri cuprinzînd 16 categorii gramaticale, un rînd sus de tot te avertizează insistent: dă-ți cu părerea mai curînd decît să lași necompletată o rubrică; și al șaptelea antologator vrea să cumpere ceva despre dragoste, în sens mai restrîns sau mai larg; al optulea ceva despre război și pace, pentru că, zice el, la ora actuală există de facto pericolul nimeririi omenirii...

Și întotdeauna A.K. dispune de o libertate deplină, două pagini și jumătate pînă în 12 pagini, sub formă de poezie, nuvelă, eseu, considerație, reflecție, relatare la un rînd-jumate, *curriculum vitae*, una pînă la două mărci de fiecare rînd. Deci și-a format, spre mai rapidă vînzare, o părere despre toate acele probleme care nu stîrniseră încă decît prea puține păreri. După un an își putea permite să spună că nu există părere pe care să n-o poată formula într-o dimineață. După un an nu mai venea nimeni în casa lui cu vreo întrebare care să-l fi uimit, ori să-l fi pus în încurcătură. Cei mulți care întrebau — fără a ști unul de altul — lucraseră parcă mină în mină, făcînd din el un specialist în răspunsuri date unor întrebări fundamentale. Acest antrenament l-a favorizat în aparițiile pe podium, pentru că acolo erau discutate probleme care semănau între ele ca două picături de apă și cel mai bine era cîntat acela care putea să-și spună cel mai rapid părerea. Pe de altă parte, antrenamentul pe care îl făcea pe aceste podiumuri îl ajuta și în producerea de opinii în munca la domiciliu. Cîteodată, în trenul dintre Hamburg și Stuttgart, vedea viitorul care se contura luminos. Era vădit că întrebările fundamentale nu se terminau niciodată. Și din ce în ce mai des înțîlnea pe podium parteneri cu care mai discutasă la Köln ori la Nürnberg. Își dădeau mîna. Ce cîntăm astăzi? A cincea

de Beethoven sau ceva de Richard Strauss? Vă place poate vioara? Dar aceasta nu era decît o hîrjoană. De îndată ce păseau pe podium, se așezau, se uitau la public și încetau cu joaca. Fiecare se ostenea să dea ce-i mai bun din el.

A.K. se afla deci pe drum. Este deci eroul potrivit al unui romfapt despre dragoste. A participat la producerea acelei cantități de opinii, necesare pentru a acoperi cererea de opinii a pieței. E drept că populația, în timpul ei liber, nu prea dăduse dovada unei asemenea nevoi, dar o avea fără îndoială, sau ar fi trebuit în orice caz s-o aibă. Cine mai poate ști. Populația e politicoasă.

Pentru o apreciere justă a lui A.K.: n-a fost nici o clipă măcar o vedetă. Nu se putea bizui pe faptul că lumea îl cunoștea. Ca producător de critică culturală nu era în nici o seară și în nici o dimineață comparabil cu monsignore Hannsler, cu Arnold Gehlen, Arnold Laberlein, Holthusen, Schabsack-Lenz, Willy Ariel, Basil Schlupp, Arnold Brei, ba chiar Arnold Arnold. Cînd unul de prim rang se îmbolnăvea brusc, sau cînd trebuia să țină cuiva locul aflat în rangul întîii de nivel internațional, la Perpignan sau Princeton, atunci și A.K. avea voie să se prezinte în loja întîii, în care de obicei nu apăreau decît adevărații regi ai opiniilor, cei de prima mînă, gînditorii solizi, șefi de concepte, hanii cuvintelor; fiecare o limbă străină pentru sine, fiecare o grandioasă instalație de decantare, o cascadă a Rinului, un Matterhorn, o Cale Lactee, ba chiar fiecare o spirală galactică, un univers, luminos probabil încă mult timp după ce s-a stins; și asta deoarece lumina are nevoie de atîta timp pînă să ajungă la noi, cei pentru care lumina înseamnă cu totul altceva decît întunecimea. (Cam atîta, Melanie, ar trebui să comunic despre Anselm cel profesional, înainte de a-l lăsa să pornească în călătorie. Profesiunea—culee a dragostei. Sau ce părere ai tuu?!)

2. O călătorie obișnuită

(Februarie 1961)

(Dragă Melanie, dacă această călătorie ți se va părea prea banală, pot, la dorința ta, s-o fac ceva mai ciudată. Dispun de notițe și cunoștințe ref. la cruzime, cocoase sfrijite, boturi strîmbe, grozăvii, ganglioni, dragoste de unchi, tortură de broaște, napoleonism, maxmoritării, fresce de closet, neosadiști, homosexuali, gerontofili, fetișismul butonierei, senzații intestinale etc. Din pricina rarității lor, însă, voi face pentru început abstracție de asemenea adausuri.)

Începutul călătoriei

Anselm locuia pe atunci încă la Stuttgart. S-ar putea crede aici că hala gării este nava unui dom normand. Înălțimea vîiește. Cine pășeste înăuntru își intră imediat în pielea de călător chinuit; urcă evlavios și sufocat această scară a Pergamonului care, odată ajuns sus, se precipită din nou, cu monotonia unei flașnete, în trepte pe care le-a cucerit ceva mai jos, pînă cînd își molcomește în sfîrșit avîntul, iar călătorul ajunge să fie demn de nivelul peroanelor, putîndu-și permite să pășească încet într-unul din faimoasele rapide: la urma urmei Stuttgart este o gară foarte mare, o gară terminus, adică, ce mai, o fundătură. Mai întîi, Anselm ar dori să plîngă. Dar după cît se pare, aceasta nu se cuvine unui călător. Clătînînd din cap, Anselm vede că, de obicei, cei care rămîn pe loc plîng. Cei din vagoane, deci tocmai aceia care trebuie să plece, izbutesc să-și adune puterile pentru a zîmbi spre consolarea celor cărora, în definitiv, le e îngăduită fericirea să rămînă. Întrucît Anselm nu are voie să plîngă, își face cel puțin rugăciunea în fața vecinilor de compartiment: și voi sînteți tot atît de

turțiți ca mine? Vuiește și în voi neliniștea inimilor? Ori poate perforarea biletelor de călătorie v-a și umplut de o pace satisfăcută ce tamburinează ușor? Când deci ne vom înțelege asupra celor ce ne mai despart pe noi, cei plecați? De ce nu spune nimeni nimic? Dacă am vorbi deschis, un mare dezgheț ar fi de nestăvilit. Hainele ar fi luate de ape. Ori poate credeți că este mai bine să trecem mai departe, înfodoliți și dîrdîind de neîncredere, unii pe lângă alții? Să fie asta oare din pricina sfiei sau din dușmănie? Așadar fiecare se agață de graiul său animalic, și acesta nu cunoaște nici un viitor. Amin.

Călătoria

Anselm nu se luptă niciodată pentru un loc la fereastră. Își caută unul într-un colț lângă ușa compartimentului. Din pricina picioarelor încearcă să evite, pe cât posibil, vecinul din față. Devoră ziare și portocale, unele după altele. Urmărește cu plăcere una și aceeași problemă în diverse ziare. Un oarecare Mobutu l-a vîndut deci pe Lumumba, la care Anselm ține, lui Chombe. Anselm duce la gură feliile de portocală cu o ascuțită conștiință periferică. Pentru Dumnezeu, numai asta nu, doar degete lipicioase să n-ai în tren și buze lipicioase și după toate astea și funingine, peste ele. Trenul plutește, îndepărtîndu-se. Au și apărut două perechi de picioare în raza lui vizuală. Una cu pantofii verzi. Picioar frumos. Fată sau doamnă? Este greu să apreciezi picioarele, fetișcane de 15 ani au deja picioare precum. Deci Patrice Lumumba se află acuma la Moïse Chombe. *Die Zeit*... slavă domnului, *Probleme actuale* ale lui Nell-Breuning sînt și ele acolo, și articolul lui Görner, care furnizează un cuvînt exotic desemnîndu-i pe capitaliști, cum îi spune: Compradores? și apoi mai există și *Hitler și industria*, broșura DGB-ului. Problemei existențiale nu i se va dedica decît după ce trenul a trecut de Mainz, puțin după ora șase sosirea la Duisburg, doar nu mai era un înepător. Sărmanul Patrice, și Pilatus Hammarskjöld, dimpreună cu Kaïphas Dajal, nimeni nu intervine. Hammarskjöld nici măcar nu spune că nu-i găsește vreo vină, nu face nici măcar oferta de a-l elibera, stă doar și privește, privește cum cerșește Chombe de la a sa Union Minière, încă de Crăciun ar fi vrut ca Lumumba să-i fie dat în dar, pentru a-l sfîșia; conștiința lui încărcată, *Echo de la Bourse* din ce în ce mai ascuțit, astfel se debarasează giganzii societăților pe acțiuni, trei stîlpi ai lagărului vestic, astfel îl dau pradă pe Lumumba dușmanului său de moarte Chombe, o, Ludwigsburg care trece în zbor, Karl Eugen l-a întemnițat în mod cuviincios pe Schubart al lui, colea pe Asperg, vai de Chombe dacă joacă un alt joc cu Lumumba, care acum un an a ieșit din pîntecul avionului — astfel a apărut în jurnalele de film, și jos stăteau șaisprezece oameni de-ai săi, Kasavubu și confrății, în ploaia belgiană, veniți să-l întîmpine pe Lumumba, care, transportat din închisoare, devine dintr-odată atît de însemnat pentru tratativele care urmează; oare cunoaște de pe acum semnul, pe care orice șef de stat trebuie să-l facă cu mîna? semnul pentru aparatele de filmat? ridică mîna, dar înainte de a face semn, mîna se duce înspre gulerul paltonului, îl trage în sus, abia apoi coboară, salută, se zgribulește, unul dintre voi m-a trădat! și Anselm are acum, în ciuda tuturor precauțiilor, degetele lipicioase, s-avem iertare, ce, doar pentru că se mai petrec astfel de tragedii în lume, să călătorească el cu trenul avînd degetele lipicioase, care-i displac atîta? fata din față lui are părul cîrlionțat, nu poate fi fixat, bineînțeles, acum sînt lipicioase, țigara-i lipicioasă, foia se rupe, oare trebuie cel ce mîncă portocale să fumeze doar filtru, aceasta ar fi poate un slogan pentru Patterson, să desprinzi firimituri de tutun de pe buzele lipicioase, dacă se potrivește ceea ce spune Zorin, n-ar putea cea din față lui să-și expună picioarele ceva mai încolo...

Insert despre simultaneitatea aparentă

Cînd Anselm se afla din nou pe drumul de întoarcere, citi că Lumumba fusese omorît. În timpul călătoriei, Lumumba îţi sărea în ochi, stingherindu-te, din fiere ziar. Ziarele încercau ce e drept, după puteri, să încheie capitolul Lumumba cu binişorul, discret, ca şi cînd ar fi fost o pierdere firească; şi totuşi el continua să stingherească. Pentru a putea îngrădi astfel de perturbări o dată pentru totdeauna, susţin acum: există călătorii *ante trucidationem Lumumbae* şi călătorii *post trucidationem Lumumbae*. Nu există călătorii în timpul cărora Lumumba să fie omorît, deşi Lumumba a fost omorît în timp ce Kristlein călătorea de la Stuttgart la Duisburg şi trebuia apoi să-şi continue călătoria mai departe la Bielefeld, Kassel, Frankfurt şi Arnoldshain, pentru a putea discuta seara asupra celor patru probleme existenţiale. (1. Bunăstarea — sau: ne-au stricat oare banii? 2. Familia în timpul liber. 3. Reclama — motor sau bumerang? 4. Omul între comunicare şi înstrăinare.) Abia după ce se îndrepta din nou spre casă, a citit despre ceea ce chipurile se întîmplase în acelaşi timp. Eu susţin însă: abia cînd aflîi despre ceva, acel ceva s-a întîmplat. Mai întîi se cheamă: Lumumba trăieşte. Iar apoi: Lumumba nu mai trăieşte. Lumumba nu este absolut deloc omorît. A fost omorît. Întotdeauna crima s-a şi petrecut. Ar trebui oare Anselm să gîndească totuşi: în timp ce te foiai încolo şi înapoi în compartimentul tău de la Stuttgart la Duisburg, storcînd înaintea fiecărei ţigări — pentru a-ţi îmbroscăta gura — cîte o portocală, cît timp îţi beai berea Fürstenberger Pils în vagonul restaurant şi îţi făcea plăcere, trecînd pe lângă ogoarele de la Bietigheim, să constăţi în mod elegiac că toate brazdele tind spre cer, cît timp îţi petreceai privirile în susul şi în josul picioarelor domnişoarei de vizavi ş.a.m.d., atît timp a durat probabil lenta ucidere a lui Lumumba. S-ar putea să fie aşa. Dar el nu a fost omorît în timp ce fuma... priveai... Ori poate Anselm Kristlein şi Patrice Lumumba au trăit chiar în acelaşi timp? A fost oare acelaşi timp pentru unul ca şi pentru celălalt? Cu alte cuvinte, ăluia i se zdrobea nasul, în timp ce tu... faţa îi era masacrată în timp ce tu... trupul lui însîngerat făcut bucăţele, în timp ce tu... gîndeai: singurul avantaj al clasei a doua: fetişcanele. E mai bine, Anselm, să recunoşti că nu eşti în stare să gîndeşti decît un lucru după altul. O capacitate limitată. De la natură. A gîndi două lucruri în acelaşi timp ne depăşeşte. Nu poţi decît să gîndeşti formula falsă: în acelaşi timp s-a petrecut asta şi aia. Dar nu eşti în stare să gîndeşti în acelaşi timp asta şi aia. Închipuie-ţi un porumbar şi pe lângă aceasta sala oglinzilor de la Versailles. Încearcă s-o faci. Înnebuneşti, nu alta. Armatele de celule cenuşii, care-ţi pun la îndemînă porumbarul, precum şi cele care îţi furnizează sala oglinzilor nu pot s-o facă în acelaşi timp şi să mai şi conlucreze pe deasupra, tot atît de puţin precum poate şopîrila ce-şi cascadează botul pe insulele Galapagos să conlucreze cu un număr al lui *Corriere de la Serra*, care tocmai acum iese la Milano de sub tipar. Tot atît de puţin. Şi o instanţă superioară nu există. Nu *in vivo*. Dacă lucrurile ar sta altfel, cum şi s-ar mai putea transfigura de plăcere privirea zăbovind asupra unei fripturi, ori cum ai putea simţi preaplinul inimii tale umplîndu-ţi căuşele subsiorilor; dacă lucrurile ar sta altfel, soarele de martie n-ar trebui acum să-mi mai încălzească hîrtia, ci dimpotrivă, să mă stîrnească, să mă gonească afară, pentru ca, în sfîrşit, să alerg din răspuţi la Pasing, unde cu siguranţă tocmai acum o familie este pe cale să se extermine cu ajutorul a două cuţite, singura excepţie constituind-o fetiţa lor care urmează să fie rănită doar în plămîni. Voi aştepta însă pînă voi afla toate acestea din ziar, şi atunci ele vor fi pentru mine atît de insignifiante, încît să nu-ţi vină să crezi. Basta. Sfîrşitul insertului.

Cauze

Curios că cei doi domni dorm (sau moțăie doar?) și că fata este trează și el este treaz, doar ei doi sînt treji în compartiment.

Se numește oare os molar ori zigomatic cel ce-i determină conturul feței, pomeții prescriind curbe concave, asigurînd ochilor un spațiu larg, un soi de naivitate? Are voce puternică, poate, se strîmbă cu totul de rîs, probabil, ride prelung, trebuie să aștepți, își șterge colțul ochilor. Pistruii fac parte din aceeași familie de culoare cu părul. Treizeci? Douăzeci și șase. Totul un pic prea mare. Mîini prea mari, nările prea mari, bluza prea verde, strălucitoare cupole verzi, un verde de negresă, verde de Harlem, în localul lui Sugar Ray Robinson l-a cunoscut pe Thomas Kanza, care tot căuta prin Manhattan v.i.p., vrînd să-i cointere-seze pentru soarta sărmanului săi Congo belgian, în timp ce Anselm cerceta zilnic *Lexingtonave advertising* celălalt fugea de colo-colo, vorbea cu cei de la NAACP în timp ce Anselm se interesa de cum își plasa Mc Cann-Erickson coca-cola în țările calde și în cele mai puțin calde în timp ce Thomas vroia să le bage în cap confrăților de la CORE și SNICK al său Congo belgique suferind în timp ce Anselm studia Confidence-In-A-Growing-America-Campaign în timp ce Thomas Kanza vorbea precum Hutten în timp ce Anselm studia în timp ce Thomas vorbea la căminul YMCA despre Jeune Afrique și dezaproba cu vehemență cuvîntul rebeli întrucît ei erau revoluționari, *istoria ne va judeca, revoluția va triumfa acolo unde împăcarea ori reîmpăcarea va da greș*... astfel de propoziții erau pentru el de la sine înțelese în timp ce Anselm privea negresele bluzele verzi în timp ce Thomas vorbea nopți de-a rîndul... (Oare aceia au fost în același timp la New York? Dacă Einstein ar fi fost istoric, nu-ul scadent ar fi devenit demonstrabil. Întrucît nu era, fiecare mops liric anunță încă și astăzi ora oficială around the globe.) Anselm fu nevoit să citească ultimul paragraf încă odată, Maurice Mpolo și Joseph Okito trădați, prinși și ei, el regăsește locul, de aici încolo a citit fără a ști ce citește, citește așadar încă odată, ochii îi citesc încă odată, protestele lui Zorin la New York, îl stingherește bluza verde. Chiar și de pe locul său se poate uita la urma urmei pe fereastră afară la peisaj sau la fotografiile din compartiment, satul Oberkaufungen, cu case de paieantă, Kurhessen, probabil la iarbă verde, de această fată nu-și va mai aminti cînd ea va fi coborît la Koblenz, nici pînă la Bonn măcar, dar acum ea face ca aerul din compartiment să fie proaspăt, umple compartimentul, pasă-mi-te și-aprinde țigara penru ea, tot pentru ea își trece mîna prin păr, imprimă buzelor sale o expresie expertă, răspunde cu chipul la peisajul care trece prin fața lui în zbor, lasă să-i tresară obrazul mai speriat decît ar fi necesar, atunci cînd trenul duduie prin cușca vreunui pod, îl lasă să înflorească cînd trece printr-o pădure de fagi, poate-i plac fagii, lasă să-i cadă o umbră pe chip, cînd privirea îi este răvășită de suprafața nemărginită de afară, reacționează la vederea unei suburbii muncitorești încrețindu-și fruntea, poate că fata are înclinații socialiste, nu este oare aceasta o porcărie să-l dai pe Lumumba pe mîinile lor, domnișoară? dar poate că ei Lumumba îi este indiferent, nu-i poate fi însă indiferent că o doamnă se oprește la ușa din fața compartimentului, caută un loc, atunci el se întinde, privește dușmănos, degetele îi bat darabana pe speteaza fotoliului în ritmul unui marș victorios, am și stabilit vreo apropiere? se pregătește, citind *Îndrumătorul căldătorului*, pentru că dacă ea se va da jos la Heidelberg, el o va urma, va schimba și el trenul spre Eberbach sau Neckarelz sau Kaiserslautern și apoi va schimba și acolo trenul, trenuri din ce în ce mai mici, schimbate pînă cînd ajungi la acea stație terminus, de unde totul se transformă într-o urmărire pînă cînd în colțul cel mai îndepărtat din Oden-

wald sau Frankenwald, în stația de autobuz, va aștepta un bărbat, căruia ea îi va cădea în brațe și care va suporta toate astea cu o privire morocănoasă. Anselm ar face bine să-și întoarcă de îndată privirea, să se ridice din nou sau poate, mai bine, să aștepte, puțin mai departe, autobuzul în sens invers, să continue urmărirea ar fi lipsit de sens, trebuie acum să se concentreze, să aștepte o legătură după alta, poate că în șapte, în unsprezece ore o să ajungă din nou pe traseul principal, ea încă mai șade în fața lui, dreaptă, părind surescitată, s-ar putea să se afle la scurtă distanță de stația ei, s-ar putea însă ca și prezența lui, fii atent, te rog, fii atent, dar de ce tocmai noi doi sintem treji, avem ceva în comun, nu zăcem prin compartiment cu gurile căscate larg și cu membrele răsucite, veghem unul pentru celălalt, barem de-ar cere un foc, vocea dintr-o gură atât de mare, își poate imagina oare vocea ei? poate că nu vorbește din pricina acestor somnoroși blestemați? vocea trebuie să fie pe potrivă membrilor ei atât de generoase, astfel încât îi probează toate vocile de femeie pe care le cunoaște, jalnic cât de puțin ești în stare să-ți închipui o voce, o melodie, te gîndești la sunet, dar nu-ți folosește la nimic, nu auzi nimic — nimic, muzică mută, formule de amintire, el se ridică, a și ieșit, dacă a oprit-o grija față de cei care dorm, poate să vină acum, el se întoarce spre fereastră, fruntea lipită de geamul rece, oare vine? — cât timp va putea rezista astfel? cînd se reîntoarce, doarme și ea, n-a observat nimic, n-a fost în nici o cîrdășie cu el, atîta doar că a avut nevoie de mai mult timp pentru a adormi, va dormi și el deci, să vadă și ea acum, cînd se scoală, el va dormi cu gura căscată, fără a lua în seamă nimic, dacă mai reușește, acum, ochii trebuie închiși cu forța, brațe, picioare, umeri opun rezistență, nu vor să se destindă, el zace așadar cuprins de o încordare dureroasă, mai treaz decît oricînd, mijindu-și mereu ochii s-o privească pe această vacă remarcabilă care doarme, nu, eh, păi ce face ea acolo, se, scobește, în, nas, mai întîi nu prea are curaj, nu se încrede pe deplin în somnul celorlalți, scobește doar ușor la marginea de jos, degetul, un iepuraș, încă spăimos, iute furișîndu-se într-acolo și retrăgîndu-se pe dată, dar nasul nu se mulțumește cu atît, degetul nici el, probabil că are acum două zone în nasul ei, jos, o zonă curățată și mulțumitor scobită, sus însă mai există tensiunea lucrurilor neatinse, ca să nu mai vorbim despre cealaltă nară încă nescobită deloc, deci eu dorm, din partea mea, domnișoară, mă rog, și ea continuă, desigur, nici un ascet nu poate rezista la un nas început, trebuie să lichidăm cu asta, îmi las capul să joace în ritmul mersului de tren, s-o las să se creadă în siguranță, se simte în siguranță, scobește, devine din ce în ce mai lacomă, nici nu se uită spre mine, își întoarce privirea înspre degetul care scobește, ei bine, trebuie spus că arată nemaipomenit așa, gura i se descompune, ea nu mai opune rezistență scuturăturilor trenului, participă și ea la ratata-ul roților, stă mai mult culcată decît șade, astfel îi reușește pasă-mi-te să pătrundă mai ușor, înăuntru și apoi în sus, el trebuie să-și adune toate puterile pentru a juca mai departe pe unul care doarme, căci altfel va întrerupe acest eveniment al naturii, care-și are punctul său culminant ca toate evenimentele naturii ce decurg natural, o sfortare aproape furibundă din partea ei, nu ajunge să atingă un punct al nasului, pe care — de vrea să supraviețuiască — trebuie să-l atingă neapărat, se întinde, cu coatele rășchirate, se întinde mai mult, pantofii verzi se îndoaie și ei în afară, trupul încremenit drept deasupra unghiului de ședere, fața i se contorsionează, capul se dă pe spate, în sfîrșit, domnul fle, laudat, a izbutit, a izbutit, se prăbușește, se face mică de tot, un cuib de membre, adoarme, arătătorul care a făcut toată această treabă este și el culcat, mai puțin strîmbat ca celelalte degete, ea respiră, liniștită, prin nasul ei frumos care-i mai tresare încă de două ori de parcă ar visa despre asta. Anselm privește. îi pri-

vește genunchii. Spațiul dintre genunchi. Cutele din ciorapi la îndoitura genunchilor, o îndoitură solidă precum cea a hornului de la sobă. Anselm resimte dureros călătoria. Fuge în vagonul restaurant. Oricum, este tocmai timpul să se gândească la un răspuns în legătură cu problema existențială, un răspuns pe care îl poți repeta o seară întreagă mereu. Ne-au stricat oare banii? O meserie dură. O, da, o meserie cu adevărat dură. Unicornul strigă. Unicornul bate din picior. Anselm luptă, vrea să pună problema existențială, vrea să-și trezească interesul pentru bunăstare, capital, Nell-Breuning, DGB, dar voința îi merge în gol, nu apucă nimic, alunecă, nu se iscă decât durere, Anselm trebuie să cedeze, nu poate să lupte cu unicornul, este rechemat, trebuie să se ducă imediat înapoi în compartiment, la ființa aceea care-și scobește nasul, aceasta se pare că deține deja majoritatea, a saturat deja lichidele involuntare din care se ivesc deciziile, rezultatul acestei decantări, un precipitat insolubil, un precipitat poruncitor, furtună de Rusalii în catedrala celulelor lui Anselm, un vuiet hrănit din toate limbile străine ale trupului său, strângându-se într-o singură poruncă: du-te, du-te în compartiment, imediat înapoi la ea, și dă-i de știre, ca ea să te cunoască. Anselm cel învins în această luptă, cu viclenie: mă duc, mă duc. El știe că singurul lucru care-l mai poate ajuta împotriva individei ce-și scobește nasul este ea însăși. Să vorbească cu ea. Poate că piue, poate că vorbește în dialect siamez, ba, mai bine, în cel franco-șvăbesc, poate că se entuziasmează pentru turnire de dans... Și apoi s-a întâmplat astfel: insipidul burtă-verde de lingă ea era cu totul treaz, vorbeau rapid unul cu celălalt, ea într-un dialect de pe Rin, el, la modul cel mai general o limbă neliterară, cuvinte tocite din nord și din sud. Basta. Să fii jignit este ca și cum ar cădea o brumă timpurie peste lăstari tineri. Înapoi la Nell Breuning, la broșura DGB-ului, dacă ea îl preferă pe acela! din păcate nu piue, o voce de proveniență incertă, parcă dintr-o meserie de noapte, un drum mocirlos presărat cu bucățele de sticlă, o astfel de voce are, problema existențială trebuie fundată istoric, întrucât banii ne-au mai făcut o dată, Hitler ar fi trebuit doar să spună la clubul industriașilor, în '32, piața internă, nou spațiu vital, aplauze îndelungi, eșecul democrației, Thyssen a plătit totul dinainte, Nu, spune El, nu merită să refasezi o pălărie veche nici atunci când este vorba de o pălărie scumpă. Întocmai, spune Ea, ești întotdeauna dezamăgit după aceea, el este deci un pălărier, ei bine, deși ea pentru părul ei nu are nevoie de nimic mai puțin decât de un pălărier, dar mă rog, basta, unde ajunsese oare? plăteau încă înainte de '33 două milioane pe an și în clipa în care Göring promise că alegerile din 5 martie sînt ultimele pentru următorii 100 de ani, domnii Krupp-Stein-Bohlen-Feugler-Loewenfeld etc. etc. au subscris de îndată trei milioane, și cum faceți blatul întreabă El pîndind-o, două ouă spune Ea, și el rîde de ea, nu două, trei ouă, cofetarul, desigur, un cofetar lipsit de oase, lingușitor, dulce după plac, basta, comprador, spune Görner, Krupp spune spiritul întreprinzător german, cu acel avînt, acela, ar vrea să spună, entuziasm, cu care dintotdeauna sarcinile istorice, vezi fotografia doctor Faust, șeful de șantier de la I.G. la Auschwitz fotografiat împreună cu Himmler, șantierul Monowitz sub mîna întinsă, atenție, a nu se discuta într-un timp nazist, banii astăzi ne-au, deci să vorbim, Fritz Bergsch, despre industrie și inițiativă de azi, dintotdeauna, tovarășește, pe tărîmul democrației împotriva comunismului patriarhal ademenind cu salariile, sfința sfințelor Republicii Federale, folosiți făcălețul? Vedeți, vedeți, spune cofetarul, trebuie frăgezit, asta-i arta, a nu uita rolul bisericii, paterul care ia parte, doctor? doctor? în nici un caz să nu-l tragi pe sfoară, pe podiumul culturii și criticii, preoții sînt îndeobște aliați, îți furnizează mereu citate potrivite. Augustin și Thomas, necesarul ingredient care pare a nu aparține acestei lumi, Da, da, stîmătă doamnă, urzici și lăptuci.

dacă aveți, arnică de munte, o simți îndată în pielea capului, e o plăcere, chiar și numai din această pricină trebuie s-o încercați, fără a mai vorbi de cât de păcat ar fi să tratezi un păr atât de frumos cu îngrozitoarele șamponuri chimicale... Burtă-verde a câștigat, Anselm trebuie să asculte, pare-se că acela era specialist în căderea părului, expunea acum o teorie asupra propriei chelii, alopezii, spune El, deci formarea de chelii, spune, trebuie pusă pe seama unui exces de hormoni masculini, androgenul, spune, înțelegeți, spre exemplu — și-și atingește cu îndrăzneală arătătorul unsuros asupra calviției sale, Aristotel spune, îl cunoașteți, spune, filozoful grec, știți ce-a spus ăla? doar eunucii și femeile nu fac chelie! Așa stă treaba, prea multă bărbăție și te-ai și pomenit cu o chelie, nu credeți? Ba da, ba da, ea crede totul cu plăcere. Păi altfel el ar trebui să-i dovedească toate acestea. Ea râde tare-iute-univoc. Că în același compartiment se mai află încă un domn reprezentativ cu pantofi cu tocuri înalte și cu ciorapi de lână, care mereu îi alunecă pînă jos, că mai sînt și eu aici, nu pare să-i mai deranjeze. Burtă-verde s-a întors spre ea, o apără de noi, șade numai într-o bucă și o încintă în fel și chip. Pare să fie într-adevăr un bărbat. La Rimini și-a permis o glumă, a rămas atât de mult timp ca încremenit pe balconul lui, pînă cînd fata de pe celălalt balcon s-a înmuiat de tot. Nu-i genul lui, dar a trebuit să i-o arate ăleia, pentru că în sala de mese ea privea întotdeauna pe lîngă el, pe lîngă el, ați priceput! Sfaturi pentru lenjerie fină, o ofertă detaliată, pantofi și toasteri pe care ți-i poți procura cu reducere de 40, respectiv 45 procente, o știe și pe asta, că ea trebuie să ajungă la Zülrich, bineînțeles, cunoaște legăturile perfect, de la Bonn, de la Köln, îi propune să treacă prin Köln, el trebuie să meargă la Köln, Köln nu reprezintă decît un ocol foarte mic, în schimb legătura este mai bună de la Köln, căci Köln rămîne Köln, în timp ce Bonn nu este nici pe departe Köln, Bonn abia dacă este Bonn, aici rîd amîndoi cu poftă, ca între cunosători, eșecul democrației, totuși e adevărat, dacă aceia ar dovedi curaj, locul s-ar numi demult altfel, cei doi puști ai mei sînt deja la patinaj, dacă îi place ei patinajul, lui îi place patinajul, îi place să danseze nemipomenit de mult, deci vor merge încă astă seară undeva la Köln, căci cine să nu meargă astăzi la marele carnaval din Köln (doar nebun să fie!), trecînd pe aici fără să se oprească? Ea îl place pentru că el știe să se facă mic în fața ei, se dă mare în fața ei, de dragul ei, ba tătîc, ba fecioraș, mereu însă insistînd, mereu cu degetul pe trăgaci, spune el, acesta e principiul lui, deși e diabetic, dar acest lucru astăzi nu mai este chiar atât de grav, setea e ceva frumos și asta face ca ochii ei să devină și mai întunecați, este diabetic, ar putea să se îngrijească mereu de dieta lui, ori poate că-l socotea un fel de academician (diabetician... academician?!), acest lucru încă mai trezește respectul, chiar azi, spune el, ieșim în oraș, ea clatină din cap, nările ei lucioase freamătă, să vedem, zice ea, se repede să-i spună ceva la ureche, șușotește, el înflorește sub răsufierea ei, face hmmm... aspiră îndelung tonul și-l crește în înălțime precum unul care s-ar îndeletnici cu analiza mirosului. De aici încolo, amîndoi sînt mai puțin zgomotoși. Mai înceteți. Amîndoi se uită între două propoziții mai multă vreme tăcuți, în paralel, la Rinul în amurg. El se așează din nou pe ambele buci. Folosește din plin schimbarea poziției, se lipește de ea. Parcă fără intenție. Ea se uită pur și simplu la el. El arată că a observat și că-i place, întoarce capul spre ea, surîhîde. Cine urcă la Bonn îi va socoti pe cei doi fără îndoială o pereche. Cînd el își împinge mîna vertical între coapsele ei și ale lui, și aceasta încet, pentru că coapsa lui și a ei stau foarte aproape una de alta, cînd mîna lui își croiește drum tensionat, Anselm observă că ea nu cedează, dimpotrivă, își presează coapsa în afară pentru ca mîna să nu alunece între ele, ci să producă o frecare plăcută. Bărbia i se ridică cîtă

vreme mîna lui coboară. Nările se deschid. O privește în față de parcă aceasta ar fi un instrument de măsură. Dar ea nu mai observă privirea lui. Totul îi înnoată în fața ochilor, s-a dăruit cu totul coapsei-compresor. Fața ei trădează un fel de durere și, după cît se pare, i-ar face plăcere să și-o mărească. Trenul duduie peste podul Hohenzollern. Cei doi, într-o transă adîncă, se lasă în voia hurducăturilor, de parcă am merge numai de hatîrul lor peste acest pod. Noi ne hurducăm peste macazuri. Ei profită de asta. Trenuri în sens invers ne biciuiesc prin zgomotul pe care-l fac. Cei doi absorb totul din jur. Din mers se produce o frînare, greutatea noastră cresc. Perechea cade și cade. Trenul oprește. Perechea ride, își strînge boccelele, dispare grăbită. Domnul cel reprezentativ își trage șosetele.

Sosirea la Duisburg. Inflamat. Sub porunca unicornului, Anselm caută în carnetul de telefon numărul Barbarei, care s-a mutat la Duisburg, caută telefonul. La ora 19 trebuie să fie la un anume hotel din Duisburg pentru a tatona luările de poziții, participanții trebuie cel puțin să se adulmece înainte. Moderatorul trebuie să fie atent ca un cîine de pază pentru ca invitații culturali-critici să nu se aprindă prea devreme, o simplă strîngere de mîini, se pot adulmece, dar în nici un caz nu trebuie să discute, moderatorul se teme pentru spontaneitatea serii, că doar aceștia sînt intelectuali, spun ceva reușit acum, iar apoi pe scenă nu mai repetă, s-ar rușina în fața partenerilor, ar părea că totul a fost învățat pe dinafară, moderatorul are experiență, deci acum doar se acordă instrumentele, vă rog mai dați-mi la-ul dumneavoastră. Anselm în fața cabinei de telefon. Dacă individa dinăuntru mai continuă să vorbească mult, nu va mai putea ajunge la ora 19 la hotel, iar pentru ca s-o cheme pe Barbara la telefon, nu izbuteste să-și adune întotdeauna curajul. Individa din cabina telefonică se răsucește, se contorsionează, se unduiește, regălîndu-se cu un festin auditiv. Pe asta o joacă unul pe degete. Și mereu, ea se învîrte în jurul centrului ei, pe care îl împinge în afara, îl împinge mult răsucindu-se și învîrtindu-se, apoi îl retrage brusc înspre ea, aplecîndu-se din bust, pentru a-l lăsa să alunece pe dedesubt și pentru a-l expune la spate, astfel îl dă gata pe spectator, apoi ride cu sunete ascuțite, din nou se dă pe spate, ne aruncă pur și simplu pîntecele ei în ochi. O, fată, tu, învelită în celofan, o, tu sfîntă asociatitate, ce se întîmplă dacă spectatorul se ia după tine? Mai bine ar scuipa și ar păși peste propriul său cadavru afară în frig. Anselm se opri și se uită la felul cum ea își arăta dinții în mod regulat. Pînă cînd nu se mai putu. Cabina telefonică de alături se eliberase. Dacă aștepta acum mai departe, însemna s-o aștepte pe această dansatoare de buric în aspic. Dar asta nu mai era posibil de mult. Totuși el așteptă. Ea își întorcea fața de colo-colo, ca pe un reflector de far, privind rapid peste el, prin el, în răsuciri lente și furtunoase, depindea de maestrul care o avea la mîină, de felul cum o juca acela. Oare îl vedea pe Anselm? Nu i-ar fi dispăcut să creadă asta. Trebuia să-și repete mereu numărul Barbarei. Să n-o mai chem pe Barbara, la ora șapte se acordă instrumentele... Tipșoara aia din cabina telefonică i-ar putea spune ce are de făcut. El sta în fața sacului său de voiaj, care mereu cădea pe asfaltul rece al peronului, așteptînd sentința. Tocmai cînd ridica pentru a cinci-șasea oară sacul, ușa cabinei se deschise, judecătoarea ieși afară spre prizonier, acesta se ridică iute de jos, dădu din nou cu piciorul în geantă, care căzu iarăși, în fața picioarelor ei, ea ridică ușor un picior, îl bălăngăni din încheietura genunchiului, păși peste geanta lui ca peste o insectă uriașă și scîrboasă, sau pe lîngă ea, în orice caz dincolo de ea, și tamburină apoi pe tocurile ei dure, depărțîndu-se. Iar el intră, parcă improșcat cu noroi, în cabina telefonică, luă în mîină receptorul care mai păstra în el căldura vieții, îl miroși, în timp ce — o, minune! — izbuti să formeze numărul Barbarei, fără a-l mai verifica, pe de rost. Vocișoara Barbarei. Da, ce mai vroia să spună. Aaa, s-a măritat deci. Ei, atunci,

la reved... Nu, nu, ea vrea să-l vadă, astăzi încă, neapărat. Dar unde? Vine în sală. Se bucură. Deci se bucură și el. Și bărbatul ei? Ăla e plecat. Aaa, deci așa, este și el chemat la discuții? Da, are o conferință, se discută despre norme, în Berlinul de Est. Că doar este inginer. Așa deci. Păi atunci... Acum mai așteaptă și tu, din moment ce ea se bucură așa de mult după atîta timp cînd a crezut că nici nu mai există el va juca mereu un rol în viața ei de atunci s-au petrecut... unde s-ar putea așeza o virgulă în toate acestea, cînd să mai pui receptorul în furcă? Ba pe lîngă toate îi mai era și recunoscător. Cea care se scobește în nas și dansatoarea din buric făcuseră ca el să fie acum spăsit și recunoscător. Deci, spuse el, întrucît nu mai era demult șapte, ci șapte jumătate. Din fericire ea mai trebuia să se schimbe. Deci.

Partenerii nu se mai aflau la hotel. În schimb se afla secretara dr.-ului Klüsel. Anselm spuse: trenul, drumul, ce ne facem domnișoară, cum era, ah, așa, împreună ne-am, domnișoara Salzer, și acum? Ea are o mașină. Un Volkswagen, precizează ea modest. Are sarcina să-l aștepte pînă la opt fără un sfert. Acum chiar atîta este, îl va chema imediat pe șef, să-l liniștească, domnul Kristlein poate să se spele puțin între timp, începînd conform orarului, totuși ar trebui să plece în curînd.

Anselm privi în urma ei pînă ce dispăru în cabină și pînă ce rămăsese din ea doar fruntea plecată cu smocurile de păr care se zăreau în pătratul de sticlă. De unde are blana de leopard? Și părul vopsit pe fundalul auriu-deschis al leopardului, țî-țî. Preciză că nu și l-a cîștigat din banii primiți de la dr. Klüsel-al-primăriei, scriind scrisori către participanții la discuții, către referenți despre Ce-se-mai-întîmplă-in-Asia? Leopardul nu i-a fost dăruit nici de colegul Arnold Sörgele care, oriunde apărea Anselm pentru vreo discuție, i-o și luase înainte cu referatul lui asupra creștinismului într-o societate pluralistă; nici colegul său dr. Peter Heinz, baron von Blibsch nu i l-a adus, acest individ care mereu se întoarce ba din Swasiland, ba din Nepal, Machu Picchu, Lourenco-Marques sau Zimbabwe, pentru ca apoi să pregătească seri frumoase de la Lemgo pînă la Kreuzlingen, toate sub titluri ca: Oameni pe malul fluviului de argint, Voioasa și lipsită de griji Africa de Est portugheză, Despre păsări și ouă, toate ilustrate, după dorință, cu FL, 5 x 5. Deci, de la colegul baron n-o are, de la colega ale cărei turnee sînt adevărate campanii desfășurate împotriva dictatorului Sexus, n-o are nici pe atît, de la cine are atunci leopardul?

Încercă să-i lase impresia că nu-i displace să întîrzie la discuții. Fără alcool, oricum nu mergea. O invită. Ea lăsă să-i lungească paltonul, dînd la iveală un pulover subțire de un roșu de culoarea vinului, pulover care cădea bine pe ea, mulîndu-se, sărîndu-ți în ochi, bău și ea, el trei, ea un whisky și jumătate. Apoi însă trebui să mai iasă pînă undeva. Paltonul atîrna, Anselm avu de îndată o adevărată viziune: din bucătărie se iveau italieni cîrînd apă, paltonul, ei bine, începuse să ardă, de ce însă focul nu izbutea să strice nici un firisor de păr? de ce nu ajuta la nimic toată apa aceea din ciubere? Chiar și extincătorul, găsit în sfîrșit, nu făcea decît să se ăroasească în zadar, flăcările nu sărăciseră nici măcar de o limbă, un soi de cîntec, domnii mei, se înalță acum, nemaiputînd trece neobservat.

Domnule ober, cît face? Douăzeci și patru și cincizeci și... Douăzeci și cinci, e bine. Acum ea îl grăbește. VW, spusese. Era însă o Ghia. La curbe, trupurile lor s-ar putea atinge. Anselm are un pește în burtă, și acela vrea să înnoate împreună cu el. În capul lui, pasărea spune: zboară. O rimă anglo-saxonă murmură: postpone. Ea însă conduce cu toată viteza. Strada, netedă ca în palmă, mult prea netedă. El i-o spune. Ei îi place să audă asta. Dar nu încetinește, și acum rapid încă ceva, pentru mai tîrziu, înainte ca partenerii, ca șeful să se arate. Cum se spune: ce faceți, domnișoară Salzer, după aceea? Întrebarea rămîne sub forma a cinci-șase

variațiuni nerostite, rămîne înfiptă în tărtăcuța plină cu whisky. Nemilos, pășind prin mai multe uși pînă în fața domnilor, care se arată foarte dezaprobativi de faptul că cel mai mărunț dintre ei încearcă să-și dea aere prin întîrziere, tocmai cel pe care nimeni nu-l cunoaște, pe care Dumnezeu știe cine l-a invitat, a cărei participare dr. Klüsel a trebuit s-o scuze prin spectaculoase și de necrezut îmbolnăviri ori indisponibilități ale domnilor A, B, C, pînă la I, este oare Klüsel vinovat de faptul că Kristlein a putut să vină, că nu era bolnav... Anselm se aștepta la porunci de felul: ia arătați-mi buricul, arătați-mi batista, faceți aaa, piramida lui Keops cine a, ci scoteți-vă odată nasul... Dar ca întotdeauna pe această lume, toate se petrecură mai bine decît era de temut. Trebui doar să spună fiecăruia de trei ori numele său, de două ori să spună unde publică (unde pot, spuse el și recoltă rîsete), să răspundă odată la întrebarea: sînteți autorul?... (unei singure cărți). Cînd și-au dat seama că Anselm era un giumbușlucar pe propria-i spinare, chipurile lor întunecate de diagnosticarea unui eventual cancer, se destinseseră. De altfel, la acest examen al noului sosit nu participaseră în mod mai serios decît trei dintre domni. Profesorul, fabricantul și redactorul SPD. Pastorul cel doct privea la examenul de admitere al lui Anselm de la o distanță întrutotul clericală. Nu vroia să participe punînd întrebări. Îi dădu lui Anselm mîna, de parcă Anselm ar fi sosit la timp. Iar dr. Klüsel fu atît de politicoș să afirme că e fericit de faptul că măcar unul dintre ei ar mai putea intra într-o proaspăt și spontan la discuții, ceilalți trei domni au vorbit deja prea mult între ei. Ceilalți trei? A spus el aceasta? Da. Îmi mai amintesc perfect de bine. Și în introducerea a mai spus, că are plăcerea să prezinte ascultătorilor patru domni destul de deosebiți, deci împreună cu Anselm nu erau decît patru. O clipă doar: profesorul sculptat parcă în obsidian, redactorul SPD turnat în plumb moale, renumitul fabricant împăturit parcă în mătase, venit din partea CDU-ului și pastorul de lînă pură, și Anselm al nostru din plastic... Asta face: cinci. În sală însă au fost atunci patru, asta e cert. O echipă de discuții este formată totdeauna din patru plus conducătorul. Așadar amintirea îmi strecoară un partener dintr-o altă discuție în echipa de la Duisburg. Mi s-o fi furișat, țuști! unul de la Bielefeld în echipă. Bielefeld sosea la rînd abia în seara următoare (Familia în timpul liber). Pentru a face producția rentabilă Anselm era silit să plănuiască serii modeste. Poate că partenerul se va dezvălui, prin argumentele lui că aparține de echipa de la Bielefeld și nu de cea de la Duisburg. Se poate bea înăuntru? Întrebă obraznic Anselm. În sală nu, dar poate mai dorește încă rapid un coniac de-al primăriei? Da. În timp ce domnișoara Salzer plătea onorariul plus cheltuielile de călătorie, el mai bău două. De cap de Anselm reveneau trei sute cincizeci. Pastorul fu singurul care luă banii pur și simplu și semnă de primire. Redactorul SPD ca și Anselm făcură observații spirituale în clipa în care mîinile lor atîrseră bancnotele. Profesorul și fabricantul priveau cum se fac plățile și tăifăsuiau criticînd o discuție de la Bad Boll, la care participaseră amîndoi. Totul părea cașicum n-ar fi vrut să aibă de a face cu această plată. Domnișoara Salzer însă spuse cu voce tare, corect, adresîndu-li-se: în ceea ce vă privește pe dumneavoastră, am notat numerele conturilor. Acum trebură și ei să-și mai încerce norocul cu ceva spiritual. Apoi echipa mărșului în sală.

Problema

Invitații se uită la spectatorii care se uită la invitații care se uită la spectatori. Anselm o caută din ochi pe Barbara, privirea însă i se împleticește de la bun început în cadența puloverală a domnișoarei Salzer, așezată în primul rînd. Dr. Klüsel deschide seara. Bunăstare — sau ne-au și pervertit banii? Pastorul dr. Heinz Acht-

wein, profesor dr. Thomas Dornseifer, sociolog; dr. Reinhold Flaar, fabricant; Rainer Kanzler, redactor; Anselm Kristlein, scriitor. Iarăși unul în plus. Pentru început însă, asta nu trebuie să ne stingherească. Oricum, o discuție nu poate fi reconstituită. Ea este greu de prins. Propoziții, foială, sprincene, oftături batjocoritoare, un public divers, cu respirația lui proprie, influențind permanent seara. Discuția își va mai găsi istoricul care s-o studieze în mod științific. Cine ne va cerceta mai târziu pentru a ne descrie, acela se va minuna de răbdarea noastră. Cît de încet își vor fi făcut pașii, se va gîndi el. Un deceniu au bătut pasul pe loc, apoi un cincinal, în cerc mărunt. De înțeles însă va înțelege asta abia cînd va studia discuțiile noastre. Aceste reprezentatii date într-o pocăință, cultivarea scrupulelor, ascuțirea conștiinței, autoflagelare și descurajare. Cît de mult ne-am dat silința de a ne reposeda totul. Noi, adică populația, adică aceia care — ca masă, sau chiar ca mase largi — s-au călit și au fost supuși la probă în focul discuțiilor. Cei care dispuneau de mai puțină libertate, își petreceau seara în săli arhipline făcîndu-și în mod cît se poate de spiritual griji în legătură cu felul în care abuzau de libertatea lor; cei care doar cu greutate izbuteau să urmărească zigzagurile istoriei, se auto-insultau numindu-se conformiști; cei care dispuneau de mai puține bunuri se disprețuiau pe ei înșiși și între ei, din pricina lăcomiei lor de bunuri; cei cărora nu le prisosea nici măcar un gologan, se bănuiau pe ei înșiși și între ei de lăcomie de bani. Cei care aveau mulți bani, deci multe bunuri, deci multă libertate, cei care aveau toate acestea laolaltă deoarece foloseau fiecare curbă a istoriei pentru depășirea celorlalți, aceia nu puteau fi zăriți aici. Uneori trimiteau pe cîte unul de-al lor pe podium. Și nici măcar asta nu ar fi fost necesar. Cauza lor se afla în gurile cele mai bune, la noi, comis-voiajori ai discuțiilor. Cei aproximativ 5000 de participanți la discuții, care apăreau seară de seară pentru a oferi populației show-ul molipsitor al conștiinței lor încărcate, și-au cîștigat merite istorice în consolidarea statului nostru mionar. O medalie a discuției, un ordin de mai multe clase a zădărniciiei ar fi cel mai neînsemnat lucru pe care Republica noastră Federală ne-ar datora-o nouă, luptători ai pasului bătut pe loc. Mișcare trebuie să fie, fără de mișcare societatea se sufocă; iar noi eram cei care inventam și demonstram pasul pe loc și în cerc, pentru a fi imitați de ceilalți. Noi am fost cei care am construit o limbă germană special în acest scop. Întru folosința istoricului de mai târziu vom descrie aici pentru prima oară o încercare făcută pentru a desluși resorturile unei discuții care, este știut, constituie un amalgam greu separabil, și pentru a o descompune în elementele ei constitutive. (Cel care relatează toate acestea își datorează lui însuși mărturisirea că nu a sperat să găsească metoda necesară nici în așa-zisele științe ale spiritului, nici în filozofie. El nu socoate că *Tractatus logicus* al lui Friedemann Schneider, *Topica* lui Aristotel, ba chiar și catalogul stratagemelor lui Schopenhauer ar constitui opere care l-ar putea ajuta. Lui Schopenhauer îi este oricum recunoscător pentru faptul că l-a stimulat să considere discuția drept un obiect al științelor naturii; Schopenhauer a vrut să scrie o osteologie a controversei. Bineînțeles că o dorea doar « într-o anume măsură ». Și, bineînțeles, nu o fiziologie, ci o osteologie. De. Oricum a fost primul care a inventariat « trucurile necinstite care atît de des sînt folosite în focul disputelor »).

Cel care relatează a avut pentru experiența lui trei tipuri de procedee la dispoziție: cromatografia, distilarea fracționată și precipitarea centrifugală. S-a decis pentru precipitarea centrifugală, pentru că în acest fel discuția nu mai trebuie transferată mai întîi într-un sistem de referință exclusiv simbolic. Discuția este ea însăși mișcare în jurul unui punct, mișcare circulară, rotire. Ea se efectuează ca mișcare rotativă în jurul mereu acelorași puncte, ar fi deci posibil să ne gîndim la ideea de turație. Simpla amintire a unei discuții este suficientă pentru a mări turația. Din

amestecul altminteri greu disociabil al unei discuții, sînt ejectate în mod regulat, una după alta, particule care formează apoi un precipitat. Și aceasta după legea lui Stoke: viteza de precipitare este proporțională cu diferența greutateii specifice a particulelor și a lichidului precum și cu a pătratului măririi particulelor, invers proporțională cu viscozitatea lichidului. Deci, trebuia să așteptăm mai întîi particulele care au cea mai mare greutate specifică de discuție, și abia la sfîrșit pe cele cu greutatea specifică cea mai redusă. Oricum totul se complică în această experiență prin acțiunea logică a fluidității fluxului verbal, de o viscozitate variabilă, acțiune ce se exercită atît asupra măririi, cît și asupra greutateii specifice a particulelor.

La o primă mărire a turației au fost ejectate și au precipitat aceste particule: trebuie mai întîi să ne întrebăm pur și simplu dacă nu vreau la început să trezesc impresia de parcă aș avea voie mai întîi să fac o observație generală pentru că acesta este un punct care m-a preocupat adesea fără îndoială un punct despre care am mai discutat ades de aceea vreau să subliniez acest punct deși este un punct discutabil totuși aș vrea să-l tratez aici ca toate punctele care au fost abordate astăzi este un punct de vedere esențial un punct la care aș dori să mă refer personal mă aflu încă pe punctul de a porni de la acest punct pentru că acesta este un punct de pornire hotărîtor pentru că trebuie ca mai întîi să clarificăm acest punct mai înainte ca; de pe acum se conturează diverse posibilități de la care;

se ridică acum întrebarea dacă noi aici aș dori să mai intervin în discuție cu întrebarea și anume perfect conștient din partea mea aș reduce întrebarea la problema fundamentală apoi însă aș pune o contraîntrebare ori poate se află aici unul care spune că această întrebare trebuie îngropată odată pentru totdeauna ca o pseudointrebare ori poate se pune întrebarea nu atît de conștient aș ridica întrebarea dacă această întrebare nu este o întrebare după bunul plac dacă nu trebuie deci fiecare să ia o poziție în legătură cu această întrebare asupra poziției nu putem decît să ne întrebăm pentru că eu de altfel și mai ales nu știu dacă am putut răspunde la întrebarea dumneavoastră;

aș spune că problema mai trebuie căutată și altundeva o problemă arzătoare aici ar trebui să reluăm discuția și să spunem problema atinge o altă care este pentru noi la fel de arzătoare sau ar trebui să fie n-aș izola-o deci aș mai putea cita încă o problemă care ține de acest complex care n-a fost încă pus în discuție poate că prin aceasta ajungem la un numitor comun pentru însăși problema noastră;

mai întîi de toate ne interesează fără îndoială că trebuie pornit ca întotdeauna din acest punct deci aș dori să mă refer la asta întrucît este un aspect care însfîrșit trebuie odată subliniat cu toată hotărîrea un aspect atît de esențial nu are voie să fie lăsat deoparte aș zice chiar că trebuie să mergem mai departe nu trebuie să pornim de la rutină intenția mea se îndreaptă într-acolo;

aș dori să conturez doar această temă cred că am ajuns să cădem de acord asupra acestui punct totuși trebuie să mai revin încă odată la acest punct critic căci nu-mi place cum au fost privite aici problemele în mod unilateral doar dacă sînt arzătoare aceasta este o întrebare cheie și nu una asupra punctului de vedere deci nu avem voie să suprasolicităm acest aspect al problemei la care aș mai adăuga chiar o a doua diferențiere mă întreb dacă n-ar trebuie să întrerupem aici tema noastră;

am ajuns aici la un punct care n-ar trebui să pornim de la stimulul pe care găesc că nu ne putem permite să tratăm lucrurile cu atîta ușurință și să socotim că practica mă scuzați deja totul arată nu putem tot timpul să pornim de la aceasta căci ne mai interesează și dacă și mai ales ne interesează așa cel puțin cred încercînd să mă exprim concis, sînt ca mai înainte, pe noi toți ne animă, este imposibil de epuizat, personal n-am putut să epuizez, eu personal sînt, nu sensul unei asemenea mișcări, să ne gîndim doar la, fiecare-și face partea, faptul că acest aspect a fost abordat, nu

putem decît, doar nu avem voie să, trebuie ca, cred că toți cei aici de față astăzi, trăim doar într-o, de aceea aș dori.

Comentariu: fără îndoială, aceste particule de limbă de mărime moleculară mijlocie erau ejectate primele din masa de discuții, din pricina greutății specifice de discuție foarte ridicate, totuși ușoara separabilitate a acestor particule nu este un indiciu pentru greutatea lor absolută. Capacitatea lor de separare provine și din aceea că moleculele de limbă dispun în acest caz de o foarte redusă legătură, ele sînt în cadrul fluxului de vorbire partea cea mai fluidă.

La o înnoită sporire a turației au mai fost ejectate și următoarele particule: Replica Fedrală, muncitorimea, economia, schimbare de structură, casă de paiață, suflet, formarea conștiinței, formarea omului de către om, pluriformitatea, ratarea existențială, Vîrstă minoră, seducere, mentalitatea economiei, presiunea consumului, gîndirea orientată în funcție de prestigiu, mania standardului, sfera privată, suflet, deformare, educare în idee de consum, suveranitatea consumului, gîndirea masselor, propaganda sexuală, părăsirea dormitorului, robul economiei, ideologia frigiderului, mass-media, suflet, teroarea consumului, compradores, un nou val al mîncării, valul îmbrăcămînții, valul locuințelor, libertatea voinței, sortimentul de bunuri de consum, producerea de bunuri necesare, iubirea de aproape, gătutul, coacerea pîinii, țesutul, iubitul, cusutul, marele capital, ajutorul în alegeri, concordatul economic, dictatură, fundătură, democrație economică, reconstrucție, minune, instituție cartelată, Replică Fedrală, suflet, consumator, călătorie în Italia, morala muncii, venituri suplimentare, renunțarea la consum, șomaj, (tehnologic), căi de transfer, punere în libertate, schimb, repartitia forțelor în funcție de unitatea de producere, prețul de element de producție, desfășurarea producției, proletar în epoca automăzării, pedagogica întreprinderii, *human relation*, societate educativă, conducere, ajutor, organizarea timpului liber, ghilimelele, minoratul, cunoașterea mărfurilor, conștiința prețurilor, seducția mediului înconjurător, necesitatea existenței, necesitatea alegerilor, suflet, Replică Fedrală, democrație, educarea adulților, *éducation permanente*, activare, influența filmului muncitoresc, hobby, organe de consult, inițiativa producătorului, statul bunei stări, folosirea organizării, syndicate orientative, măsuri educative, *life-long learning*, comportamentul de consum, *austerity*, psihologia muncitorului, mine, homo ludens, bazinul Ruhrului, problema cheie, libertatea de decizie, consumul de cultură, mass-media, consilii de cenzori, fenomen de massă, hobby, suflet, lipsa de locuri de parcare, perioadă culturală, producție culturală, pesimism cultural, sarcini culturale, politică tarifară, concurență, politică de mărire a salariilor, gîndirea de front, mașina salariilor, universalitate, omul renașterii, mașina mică, *pressure-grubs*, mijloace de comunicare în massă, amenințarea existențială, autonomie (morală), a fi pentru sine, a fi în sine, *pour-soi en-soi*, relația stăpîn-slugă, modificarea conștiinței, personal needucat, personalitate, VW, a-ți ieși din fire, libertatea consumului, suveranitatea consumului, libertatea deciziei, autorăspunderea, cămăși cu mîinci scurte, majorat, unicul, proprietate, formarea prietății, formarea sufletului, formarea adultului, garanția libertății, atenție sporită, floarea soarelui a lui Van Gogh, libertatea de decizie, Replică Fedrală, democrație, suflet, risc, cer, iad, om, curaj, epoca masselor, universitatea populară, inițiativă privată, dialog, revistă ilustrată, Replică Fedrală, valori culturale, optimism, suflet, bazinul Ruhrului, libertatea de decizie, guturai, suflet, libertate, libertate, suflet.

O a treia mărire a turației a ejectat următoarele particule: cu Martin Buber esența existenței, precum spune în Quadregesimo anno, economia populară nu este doar, chiar dacă Marx pe flecare după posibilități și după necesități, există un cuvînt islamic este un hatîr al lui Dumnezeu că există păreri diferite, oare aș mai spune atunci împotriva lui Stirner, că nu mi-am bazat cauza pe nimic, aș dori să-l

mai citez și pe profesorul Bayer care vorbește despre întreprinderea mijlocie impregnată de personalitate ca despre un stabilizator economic, după cum văd trebuie încă să citez un cuvânt al lui Heidegger cu care nu trebuie să fim întotdeauna de acord dar aici se potrivește anume că a vorbi înseamnă și a auzi cu alte cuvinte, nu avem voie să renunțăm la a trăi periculos după cum știa Nietzsche și după cum Rilke a reluat această problemă, amintiți-vă de proverbul franțuzesc *l'homme fleurit pour mourir*, doar Abraham Lincoln a vorbit odată despre eroarea folositoare, nu degeaba Augustin spune initium ut esset creatus est homo, Krupp spune că întreprinderea de tip german dintotdeauna cu acel avînt caracteristic problemele istorice, încă în constituția americană stă scris *pursuit of happiness*, răul după Iakob Burckhardt ar fi o parte a economiei istoriei universale ceea ce ar trebui ca întotdeauna să, și Platon se întreabă de altfel sîntem oare sclavi sau avem timp, o dumnezeule, adaptarea activă lamarckism pămîntului mai bine Rilke toate marile lucruri adastă liniștite, după cum a spus acum un cunoscător al timpului liber timpul de lucru în formarea personalității este *life-long*.

O a patra mărime a turației a ejectat părți și particule care au numai puține lucruri în comun unele cu altele. Aici procedeul își atinge limitele. Pare-se că există o mulțime întreagă de particule de discuție care au în comun, ce-i drept, o greutate specifică redusă și o înaltă viscozitate, care însă tocmai din această cauză sînt mai greu separabile și care odată colectate nu permit totuși nici o clasificare. Ele se găsesc în fața cercetătorului, fiind însă, ca să spunem așa, de nepătruns. Din pricina mulțimii lor nu pot fi lăsate pur și simplu de o parte în cazul acestei cercetări. Din pricina impenetrabilității lor vor fi însă reprezentate aici doar prin cîteva exemple: extrăgînd faptul din masă, aș mai adăuga la problema responsabilității fiecăruia, o contribuție din spațiul catolic ar fi, de cap de locuitor al Berlinului revin în ultimul an împrumuturi de 2,7, adevărul are întotdeauna un aspect subiectiv n-are decît să-l aibă liniștit, fiecăruia dreptul de a deveni înțelept prin pagubă, că doar toate forțele aflate în cîmpul muncii educative se află în defensivă în fața industriei de agrement care formează decisiv fără a avea în vedere binele, capacitatea de sacrificiu trebuie trezită din nou, renunțăm aici la strădaniile definitorii, uitați-vă doar la conducătorii noștri auto, în legătură cu asta căzuserăm de acord încă de miercuri (Proveniența acestei propoziții îi este chiar celui care vă relatează toate acestea un mister; în cadrul discuției de la Duisburg n-a putut fi rostită; probabil că provine dintr-o discuție care a durat de-a lungul mai multor zile la Bergneustadt, Bad-Boll, Arnolds-hain), dacă ați vrea aici să faceți deosebirea între dogmă și ideologie, chestiunea fiind total independentă în raport cu supunerea, cred că ar trebui să ne dăm mult mai multă silință pentru ca strădaniile noastre culturale să poată răzbate pînă la copiii noștri, este un sentiment chinuitor dacă vezi cum aici, faptul că există însă acești mulți oameni fără de cea cerință superioară mă doare, modo recto, sui generis, mă numesc Hölzer sînt șef de secție al sindicatului lemnului și de meserie tîmplar, pare să fie și asta un soi de chemare (și această propoziție ne arată limitele proce-

deului. Ea nu poate să provină din discuția de la Duisburg) în rest n-aș dori să mai vorbesc atât de lipsit de griji despre mass-media, dacă am izbutit să ajungem la un fel de transformare treptată, se știe că copiii care să zicem cresc liniștiți prin toate gunoaiile sînt mai puțin sensibili la poliometită, oameni de convingere adevărată, afirmarea a ceea ce am proiectat, oriunde ca frică, nu sînt un dușman al NATO-ului totuși îmi repugnă să-l citez pe fiecare american cu cele două pronume ale sale deci să nu avem supărare dacă voi spune White știu la cine mă refer anume dăbăl-iu-eici-vai-ti-i, libertatea se află mereu acolo unde există posibilitatea unui da responsabil, abia dacă există în vreo altă țară atîta emisiuni culturale ca la noi, hotărîtor la om este, pentru plane uzate astăzi în Anglia se plătesc prețuri cum n-au mai fost plătite de decenii la rînd...

Aceasta este întreaga recoltă obișnuită prin accelerarea particulelor. Nu este treaba celui care a fost el însuși participant la producerea discuției să ofere o interpretare a acestei chestiuni. El nu poate decît să prepare recolta.

Experiența centrifugală nu povestește cum s-a comportat Anselm la Duisburg. Și la Duisburg el se gîdea, după cum i se întîmpla adesea și în cursul altor discuții, că este singurul participant care discută pentru bani. Mereu vroia să-i întreb pe ceilalți de ce mai aveau nevoie de discuții, de vreme ce dețineau poziții care le aduceau un venit corespunzător. Dar nu întreba. Îi era teamă de răspuns. Probabil partenerii lui nu resimțeau decît interesul pur pentru problemele existențiale. El însă avea nevoie de bani. În fața partenerilor săi simțea că lipsa de bani nu-i oferă legitimarea pentru a participa la elucidarea unor probleme cheie ale existenței. Pentru a preveni asemenea reproșuri posibile și pentru a nu fi bănuț nici de parteneri și nici de ascultători că ar discuta pentru bani, Anselm își ridica vocea din ce în ce mai vehement în intonarea ariei existențiale: cu griji arzătoare... !Zbutea astfel să-și ia avînt. Posibil ca el să fi fost mereu primul care să-l convingă pe cel căruia îi vorbea. Dar cînd vorbea, apoi se și auzea vorbind. Dintr-odată. De parcă chiar în acel moment s-ar fi deschis o ușă. Cîtă vreme nu se auzea pe sine, aria lui nu era în pericol. Dar apoi, cînd dintr-odată intervenea auzul ! Ce putea să facă ? Să se ridice ? Să strige lîngețimăncur ? Să cedeze senzației de vomă ? Să se prăvale pe scaun ? În orice caz: să înceteze. Să nu mai vorbească niciodată. Niciun soi de cuvinte. Aceste scîrboase gînganii acustice. Să-și clătească gura. Vă rog, o mentă. Ghimber. Sau mai curînd piper, paprika, iod, lisol, da, lisol și apoi plumb dat pe gît, basta, odată pentru totdeauna... Norocul lui că era ajutat de un soi de bună-cuviință negustorească care îl făcea să treacă cu bine peste toate astea. Avea nevoie de bani, era plătit, va livra ceea ce îi fusese comandat. Dacă însă nu erau femei în sală, atunci nici un fel de bună-cuviință negustorească nu-l mai ajuta prea mult. Ajungea să fie una singură. Una, de dragul căreia putea să discute. Trebuia însă s-o vadă. Cum era îmbrăcată ? Era bogată sau săracă ?

Dacă părea bogată, aria lui împotriva bogaților se mai domolea, îi compătimea pe cei avuți, spunea că, la urma urmei, nu e vina lor. Dacă însă cea care îi transmitea

efluvii de inspirație părea a-și câștiga existența ca salariată, se încingea cu atât mai aprig pentru soarta salariaților. La Duisburg nu i-a fost deci prea greu, Barbara și domnișoara Salzer. Întrucât n-o zărea pe Barbara, vorbea pentru domnișoara Salzer. Mai întâi îi căută privirea. De îndată ce o prinse, nu se mai uită la ea, vorbea peste capul ei, controla din când în când efectul. Ea lua parte la toate astea. El vorbea de dragul leopardului. Deoarece presupunea că blana îi fusese dăruită de un amant din Düsseldorf, care o aprovizionă cu mașină, leopard, apartament și bilete de avion, vorbea așadar în favoarea celor ce-și câștigau traiul cu sudoarea frunții și care erau nevoiți să încheie alianțe umiltoare cu beneficiarii veniturilor suplimentare, pentru a mai scăpa din când în când condiției lor care nu dădea semne că s-ar putea schimba. Aceasta devenise acum și condiția lui, dar și a domnișoarei Salzer. O pledoarie pentru dreptul natural al celor năpăstuiți, frustrați. Propovăduirea unui nou drept uman, elaborat special pentru domnișoara Salzer: avem dreptul de a ne lăsa pervertiți de bani. Plătim asta, fiecare pe propria-i piele. Astfel trecu pe nesimțite la critica purtării domnișoarei Salzer, apelă la conștiința ei, îi zugrăvi în culori vii urmările, nu trăim atât de puțin, vai de noi, când cei puternici nu mai sînt interesați să ne pervertească, din clipa aceea am încurcat-o, s-a zis cu libertatea, cu toate libertățile pe care ni le-au oferit în răstimpuri. Cine are mai mulți bani este mai liber decît cel cu mai puțini bani. Anselm ajunsese să se exprime aproape concret. Se părea că printre ascultători se aflau mai multe domnișoare Salzer. Circa douăzeci de ascultătoare aplaudară din răspuțuri. Circa o sută de ascultători mîrliră dezaprobatori atunci cînd spuse că oricine are dreptul să vîneze banul și nimic altceva decît banul, deoarece numai astfel va izbui să-și tragă mai aproape de el craca cu mult prețuită libertate. Partenerii lui vorbeau despre libertatea interioară, care este — în orice condiții — o realizare a personalității etice, a sufletului ș.a.m.d., ș.a.m.d. Anselm observă că domnișoara Salzer îl aprobă foarte agitată; nu dorea nimic mai mult. Mîrlielele îl înveseliră, atunci cînd domnișoara Salzer se întoarse iritată spre cei care tulburau liniștea. Frontului unit al partenerilor i se adresă cu sfidare: mai întâi, dați-ne posibilitatea să luăm și noi parte la ce ni se cuvine tuturor și atunci vom dovedi și noi interes pentru acele lucruri. Democrația voastră nu e decît o societate pe acțiuni, de care n-au decît să se ocupe acționarii ș.a.m.d. Demagogie, șuieră redactorul SPD. Comunism, spuse vlăguit fabricantul CDU. Vorbărie de slugă, fonfăni insinuant cel de la universitate. Cînd izbutea să se adune, paterul zîmbea cu tristețe. Aproape îmi vine să cred că paterul nici nu era de față. Căci altminteri, ar fi trebuit neapărat să spună: Anselm, fiul meu, privește-mă, sînt fratele tău socializat, ție nu-ți lipsește decît speranța, hai să ne rugăm, deus est spes. Probabil că totuși nu era de față în acea seară.

Ceilalți izbutiseră deci să termine iute cu vorbăria asta demagogică și comunistă: se cere un anumit nivel pînă și la un carnaval, iată că a ieșit ca untdelemnul la suprafață faptul că domnul Kristlein s-a ocupat cîndva de reclamă, pe scurt, nici n-avem ce discuta împreună. Murmure în favoarea lui Anselm. Anselm însă se reținu. Mai

pregnant nu i se putea imprima domnișoarei Salzer în minte. Și dacă continua acum să tacă cu îndărătnicie, ea trebuia să-și dea seama că o face doar pentru că partenerii lui îl dezgustau. Și, își mai spuse el, dacă vorbesc, ceilalți trei vor forma pe dată o coaliție. Mai păstra în fundul sufletului o urmă de rușine democratică. Ce va gândi populația despre el, ce bănuială i s-ar putea trezi! De îndată însă ce tăcea, ceilalți se antrenau în cearta lor de o nuanță plăcut-casnică, și asta din pricina posibilității de a înțelege atât de îndelung, prin aceleași cuvinte, lucruri diferite, pînă cînd toți începeau să creadă că domnii de pe podium au păreri cu totul contrarii.

Cum să scape după aceea de Barbara? Trebuia să mai chibzuiască bine la asta. Iute de pe scenă în camera artiștilor. S-o aștepte acolo pe domnișoara Salzer, unde se ducea ea, vroia și el să meargă. Oare va izbuti să scape de petrecerea care trebuia să urmeze? Partenerii nu se despărțeau niciodată fără o astfel de petrecere. La urma urmei trebuiau să-și dovedească unii altora cît de bine se înțelegeau din clipa în care nu mai erau asistați de un public. Anselm înțelegea și asta. Publicul are nevoie de acest spectacol pe care îl oferă disputa. Publicul, adică populația, vrea mereu să aleagă pe cineva ori ceva. Actorii democratici ai fiecărei branșe știu, la rîndul lor, că e perfect indiferent dacă iau partea unora sau altora din rîndul populației, important este să fii printre cei care apar pe scenă. Anselm înțelegea perfect de bine cît de copilăroasă este imaginea despre lume a celor care credeau că adversarii publici nu se înțeleg între ei nici în particular. Este doar vorba de meserie. Se călătorește mai bine la clasa întâia (dacă faci abstracție de faptul că înțînști aici mai puține femei și nu din cele frumoase). Cît timp călătorești la clasa întâi, este mai puțin important dacă o faci ca om al CDU-ului ori al SPD-ului. Pretutindeni.

La toate acestea se gîdea Anselm, în timp ce partenerii lui încă mai discutau din răspuseri în contradictoriu. Cu siguranță că și credeau ceea ce spuneau. Abia mai tîrziu, cînd aveau să șadă împreună, la aceeași masă într-un restaurant din Duisburg, punctele lor de vedere aveau să se topească, avea să se întrevadă acea mai profundă ori mai înaltă solidaritate dintre ei, care depășea toate diferențele de păreri, și asta pentru că aveau o bază mai solidă, anume: aceleași mașini și apartamente, aceleași sanatorii și ingrediente, aceleași cadouri, manșete, spitale, aceleași conturi și orizonturi, aceleași perne, amante, călătorii în străinătate, aceleași concedii, aceleași libertate. Uneori era ispitit să divulge publicului din sală această taină a comuniunii lor. În timpul unei discuții, spre exemplu. Dar cine l-ar fi crezut? Ascultătorilor le plăcea să creadă că există cel puțin două păreri diferite. Vroiau să creadă că trebuie să se decidă pentru una dintre ele. (De ce oare nu mai există luptătorii de catch din anii cincizeci? Acolo fiecare spectator putea să vadă că nu se luptau decît de formă unul cu altul, nu răcneau decît de formă, gîfiau, disprețuiau, grohăiau de formă, democrați de cea mai primitivă speță!) Spectatorii nu ar fi putut să suporte ideea că nu reprezintă în sală decît o simplă adunătură de oameni, care nu sînt nicicum reprezentați sus, pe podium. Ei simțeau nevoia să fie reprezentați de unul sau de altul acolo pe scenă. Și cu cît mai limpede apăreau deosebirile dintre

cei de pe podium, cu atît mai limpede fiecare din sală se simţea mai bine reprezentat de unul ori de altul, se simţea mai limpede în pielea lui. Şi: dacă Anselm ar fi trădat faptul că graniţa există în realitate doar între sală şi podium, ar fi trebuit probabil să renunţe la orice perspectivă de a fi promovat în rîndul acelor purtători ai marilor taine, cei de primă mînă, cei plătiţi cu bani grei, acele existenţe galionice, consumatorii de frunte; el însă era silit să spere, din pricina relaţiilor profesionale întrucîtva mai ciudate, că va ajunge totuşi cîndva în acele superioare caste preoţeşti ale Replicii Fedrale, în consiliile guvernamentale de cenzori, în comitetul republican al radioteleviziunii, în consiliul administrativ statal, pentru ca apoi să poată, ajuns acum consumator de oareşicare însemnătate, să petreacă şi o serie de zile mai senine.

Insert despre consumatori

Abruptul nostru arbore genealogic, vînători, crescători de vite, plantatori, tehnicieni, consumatori. Am ajuns la aceasta după o ultimă sforţare de amploare, în anii '60 ai acestui veac. Secolul şi-a cucerit platoul, şi curge acum iute — senin — neted înainte. Putem da folosinţă utopiilor uzate. Utopii noi nu mai există. Consumăm, Savurăm, de parcă am savura. Într-o depărtare plăcută tălăzuiesc ultimele războaie coloniale, în urma dorinţelor reunite ale multora de data asta cu adevărat ultimele. Fiecare îşi este propriul său timp. Epoca — o stofă străvezie, decorativă. Zilnic, de două ori Germania, rugăciune din vîrfurile buzelor. În cazul unor infecţii, de trei ori. Fără îndoială că în Berlin este acum pompat cel mai frumos oraş din lume. Ultimele acţiuni analitice: fiarele vechi ale sateliţilor înconjurînd globul. Fraze sintetice au şi început să treacă prin imediata vecinătate a lunii. Tautologia terestră îşi arată fisurile. Sîntem cei mai mari de pînă acum. Totul este din ce în ce mai puţin dureros. Din punct de vedere social: oameni periferici. Din punct de vedere antropologic: consumatori. Cea mai înaltă treaptă pe scara terestră. Scurt timp înainte de aflarea anunţului primordial. Dacă nu va interveni nimic, reprezentăm un început. Primii consumatori. Gîtul, rigid de căutătura atît de verticală a ochilor, devine mobil. Te uiţi în jur şi iarăşi în jur. Prima comuniune are loc în camera de consultaţii. *Ut aliquid fieri videatur*, în loc de luminări, sînt aprinse unde scurte. Renunţăm la majoritatea crimelor. Întrebare dotată cu premiu: avem voie să facem mult mai mult decît putem: trebuie aceasta să rămînă aşa? Rugăminte către medici: transformă-ţi-ne fizicul nostru degenerat, de foşti vînători, într-un fizic necesar consumatorului. Avem sentimentul că locuim într-un trup de pe vremuri. Acela încă îşi mai aminteşte de turme, de hoarde, de pajişti, de vecinătăţile silnice, de solidaritatea primitivă. Trupul acela ne face să suferim de chinuri pe care demult nu le mai avem. Acela încă mai este îngrijorat. Un trup mult prea înapoiat. Sfîrşitul insertului.

Petrecerea

La început mai năvăleau din cînd în cînd ascultători în camera artiştilor. cerîndu-i domnului profesor Dornseifer ultime răspunsuri şi autografe. Încrămenit de in-

vidie, Anselm privea cum profesorul își semna cărțile cu îngăduință. Domnișoara Salzer îi oferea (în schimb) locul de lângă ea în mașină. Mai durează mult? Apoi tăcu. Îl apucase brusc chinul vorbirii. Doi într-o mașină. La asta nu mai trebuie adăugat nimic. Dar cât zgomot vor mai trebui să facă cuvintele lui, pînă cînd ea să observe că numai ei doi ședeau în mașină. Ședeau oare în același timp în mașină? Fiecare cu propria lui istorie. El, în ultimul timp frămîntat de individa care își scobise nasul în compartiment, de dansatoarea din buric în folia de celofan, el, aflat, în călătorie, ea, baricadată în leopardul ei. Doar nu puteți să mă dați din mînă în mînă, toată noaptea. O ștafetă de femei care nu-și pleacă auzul.

Ca întotdeauna pe această lume, se află într-o clipită în fața restaurantului. Partenerii se prefăcuseră mai întîi a fi încă supărați. Anselm, un simplificator. Dar ei criticau show-ul lui doar ca specialiști în materie de show. Făcuse o figură aparte. Ei îi îngăduiseră asta, sperau că îl rușinaseră, procedînd astfel, dovediseră față de el un comportament democratic care aproape că nu mai era indicat. Din partea noastră, n-aveți decît să ieșiți din rînd, să vă fie rușine ! Astfel privesc lucrurile — și demonstrate prin toleranța lor —, contribuția lui Kristlein însemna și ea o contribuție. Anselm îi aprobă, se prefăcu că doar din această pricină își ieșise din rol. Unul trebuie să o facă și pe asta. Iar el o luase asupra lui. Dr. Klüsel spuse că se așteptase din partea lui Anselm la una ca asta. Vai de el dacă l-ar fi dezamăgit.

Anselm știa de mult că acesta îi era rolul: să-și iasă mereu din rol. Se prefăcea că juca acest rol numai pentru că i se cerea. Trecea sub tăcere faptul că, din lipsă de citate, experiențe și de interes în general, nici nu-i mai rămînea altceva decît să facă scandaluri, să facă pe nebunul. Domnii să nu creadă însă că misiunea lui este din această pricină mai ușoară decît cea a celor care își argumentau ideile cu grijă. Părea, ce-i drept, de parcă ar fi numai în puterile lui să stabilească cît de mult și cît de violent trebuie să-și iasă din rol la fiecare spectacol. El însă simțea precis că nu putea să-și dea drumul la întîmplare. Există un hotăr de netrecut. Netrasat de nici unul, păzit de mulți. Trebuia să dovedești instinct artistic pentru a descoperi unde se află această graniță severă, pentru a nu te face vinovat de trecerea ei. Partea absolut sfîntă a fiecărei sfere reprezintă însăși tautologia ei. Dacă nu țineai cont de acest lucru, nici nu mai aveai ce căuta pe scenă. Anselm avea un instinct de douăzeci și unu de carate. Simțul lui îl învățase să cunoască această graniță cu o precizie din ce în ce mai mare. Își ieșea din rol cu din ce în ce mai multă siguranță. Riscul de a depăși acea graniță severă și de a se autoelimina astfel era din ce în ce mai mic. Simțea aproape automat, ca să zicem așa, la fiecare discuție, în ce fel își putea permite să scandalizeze lumea trecînd din zona lucrurilor abia permise în cea a lucrurilor aparent nepermise, pentru ca să demonstreze la o cercetare mai strictă a graniței, că la noi se permit mult mai multe lucruri decît ai putea crede. Consulii, spera, erau mulțumiți de el.

Se petrecea deci la această petrecere. Toți beau. Fabricantul Flaar povestea povestiri din fabrică. Cu cuțitașul lui de tăiat țigările de foi, Dornseifer tăia țigările

de foi. Redactorul Kanzler le mai aducea și el din cînd în cînd aminte că era prezent. Klüsel era atît de prietenos. Paterul care lipsea nu se afla acolo. Rainer Kanzler simte dureri cu fiecare cuvînt rostit, pe de altă parte s-ar părea că meditează profund în timp ce vorbește. Domnișoara Salzer își pune în funcțiune buzele pentru a ride. Rainer Kanzler spune: unde am apărut ultima oară pe scenă? Dornseifer nu ține minte să se fi văzut la televiziune. Ah, da, noua carte a lui Arnold Laberlein. Cu voce înceată, fabricantul Flaar povestește despre suferința lui la rinichi. Dr. Klüsel adaugă la asta că untul din regiunea Ruhr-ului este adesea vechi de doi ani. N-ai decît să spui ce vrei. Mă rog, unde nu va mai pleca Kanzler în concediu niciodată? Buzele lui Dornseifer au luat poziția unor petale de lalea, chiar și atunci cînd ține țigara de foi la distanță între cele două degete. Ce este oare Arnold Laberlein, sociolog? Ar trebui să scrie despre aceasta în *Welt der Arbeit*. Domnișoară Salzer, vă rog să nu ședeți de parcă am sta în jurul unui foc de tabără. Faptul că izbutiți să vă îndoiți din încheieturi, într-un unghi perfect drept, cupele mîinilor în care vă sprijiniți bărbia, este o performanță. De cînd fabricantul Flaar suferă de rinichi, multe dintre lucruri le privește altfel. Kanzler se gîndește înainte de toate la Anglia. Dr. Klüsel consideră că ar trebui să locuiești în regiunile miniere. Dornseifer are sus o dantură falsă și arată foarte speriat. Rainer Kanzler spune: partidul social-democrat este conștient. Știați că lui Willy Ariel prenumele lui îi stîrnește oroare? Dacă știi acest lucru, cunoști și suferința lui Ariel. Fabricantul Flaar spune că n-a mai fost atît de frig din 1928. Ați discutat vreodată cu Ariel? Arnold Gehlen este de meserie. Nimic împotriva prințului țiganilor. N-aș vrea totuși să fiu o femeie. Uitați-vă la englezi. Cunoașteți vreo regiune minieră? N-am fost niciodată pozitivist. De, cînd aveți doar un singur rinichi. Și tatăl meu fumează țigări de foi. Ea își ridică nasul în vînt. Kanzler amintește de nevasta lui. Decedeze? Nevasta lui este profesoară. S-ar părea că și Klüsel are una. O dezlipire de retină poate fi foarte dureroasă. Dornseifer nu renunță la țigările lui de foi. Cu toții o pîndesc deci pe domnișoara Salzer.

Se terminase cu lîncezeala, cu vorbăria, cu așteptarea. Anselm își observa dușmanii. În clipa de față, la conducere se afla Dornseifer. Pe el îl asculta ea. El îi atrage atenția asupra vestei lui, vișinie precum puloverul ei. Și apoi el lucrează acum la o dare de seamă pentru Piața Comună. Mîine trebuie să se aplece la Bruxelles. Ea îl invidiază, îi place Bruxelles. Hai, acum Anselm, dă-i drumul. I s-a oferit subiectul potrivit. O lovitură sub centură împotriva Bruxelles-ului. Union Minière, Lumumba, Echo de la Bourse, Răspunzător de toate: Dornseifer. Și acela îngăduie asta! Anselm proliferază diverse cuvinte. Dornseifer clatină din cap. Cum vine asta, spune Dornseifer. Ceilalți susțin și ei că nu ar vedea încă legătura. Nici Anselm nu o vede, dar este convins că o intuiește, trebuie s-o dovedească imediat, altfel totul s-a terminat, va fi sufocat de cascada lor de ris. Își adună deci toate argumentele de care are nevoie. Sociologul universitar ca cercetător al industriei, ca ideolog al economiei pieței, ca neocolonialist, căci ajutorul de dezvoltare nu înseamnă nimic altceva decît Imperialism economic, îl citează pe Thomas Kanza, oare globul pămîntesc nu este un spațiu care nu poate fi împărțit? Noi însă tratăm

sărmanele popoare de parcă am fi niște patricieni, niște conți, iar ceilalți, țărani noștri din alte vremuri, pe care îi lichidăm înverșunați, îi pedepsim, îi lovim, atunci când ba ici, ba colo, se mai unesc și ei cu disperare, cavaleri creștini ai parașutei împotriva subumanității comuniste... Domnișoara Salzer se ridică, nu vă deranjați domnilor, mai am un drum lung înainte. Anselm se sperie. Putea el acum să se ridice și să spună: domnii mei, nici nu-mi pasă de toată discuția? Din fericire, nici domnilor celorlalți nu le păsa de discuție. Deodată toți se ridicară în picioare. Doar Anselm încă mai ședea. Vedeă mâinile. Strângea mâinile. Spuse noapte bună. Se afla și el în picioare acum. Spuse cu un curaj al inconștienței: domnișoară Salzer, și eu merg în direcția dumneavoastră. Domnii rinjeau. Ea spuse: de unde știți încotro mă duc? Păi, mergeți, spuse el, înspre... se uită la ea așteptînd ajutor. Düsseldorf, spuse ea tocmai la timp. Tocmai, spuse el. Tot într-acolo merg și eu.

Hotărîrea pe care o luase îl făcea pe Anselm insensibil la tot ce se petrecea în jur. Oare ce cred acum domnii despre mine, spuse domnișoara Salzer în mașină, și șeful meu, ce crede el despre mine acum? Scuzați, vă rog, spuse Anselm. N-ar vrea să meargă la Düsseldorf, dar nici în hotel n-ar suporta să rămînă. Singur într-o cameră de hotel, să se dezbrace doar pentru ca apoi să se întindă singur în pat, un efort lipsit de orice speranță. Mai bine un local, undeva, unde ar putea rămîne peste noapte, cu siguranță că ea trebuie să cunoască un astfel de local, să-l lase acolo. Ea nu spuse nimic, opri deodată lingă o firmă luminoasă, « Mon bijou », el îi mulțumi, se dădu jos, părea că nu mai are ce să aștepte, dar se dădu și ea jos. Înăuntru era mai întunecos decît pe stradă. O chelneriță-pilot le indică drumul prin întunecime, peste picioare, printre mese, pînă în colțul din fund. O mare aglomerație de rotunjimi feminine în ciorapi de mătase și pulovere. Puloverele atît de decoltate pe cît nu era posibil; minuscule și albe șorțulețe străluceau în întuneric; cocktail Lila și platou rece, vă rog. Ședea în întuneric, strîns lipiți unul de altul, în fum, în zgomotul muzicii din localul de noapte. Își urlau cîte ceva la ureche. Băură trei sticle de Lila. Domnișoara Salzer prefera ca Anselm să-i spună Barbara. Îi este perfect indiferent ce crede șeful, își dă demisia, vrea să studieze economie, poate un pic de istoria artei, are motive s-o facă, poate că i le va mărturisi odată, părerile lui i-au impus foarte mult, vroia să vorbească cu el despre asta, căci tatăl ei este împotriva și mama deasemeni, șeful îi atrage atenția, toți îi atrag atenția, doar Anselm nu-i atrage atenția, de aceea îi și e simpatic. Nu-i atrăsese și el atenția? Anselm plăti optzeci și patru de mărci, luă leopardul de la garderobă. Ea locuiește deci la Düsseldorf? Pe strada Uerdinger. Are un apartament? Da, are un apartament. S-o conducă pînă acolo? Nunu, dar ar putea lua prînzul împreună. Așa deci. Poate nu doriți asta? Badabada, desigur... Deci, la ora unu afară, la Tierpark, ne-am înțeles? Noapte bună, noapte bună... Vacă timpită, timpită ca noaptea, nepoliticoasă, îl lasă să vorbească ore în șir, aprobîndu-l, răspunzîndu-i și apoi o șterge cu leopardul ei și-l lasă singur în noaptea friguroasă. I-auzi, prînz! Acum i-așum, vrea ceva acum în schimb, da-da, acum, plata, domnișoară, plata de îndată...

În românește de ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

Secolul 20

î n e x c l u s i v i t a t e c u
M A R T I N W A L S E R

**Despre realism
între
invenție și memorie
interviu de**

GHEORGHE PITUȚ și ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

«Ceea ce a durut, rămîne cel mai bine în amintire»

«Cărțile pe care le scriu alcătuiesc deopotrivă și o cronică a bolii mele»

«Întotdeauna știi mai multe decît știi»

«Hölderlin, cel din podul casei»

Clasicul Brecht

Ficțiunea, confesiune mediată

Dincolo de Kafka

Critică și pretext

«Masa de scris își creează propriul ei spațiu»

**«Îmi place istoria sub orice formă s-ar prezenta ea:
istorie, mineralogie ...»**

GÖTTINGEN 1978

La Göttingen, în plăcutul și, paradoxal — în ciuda marelui număr de studenți veniți din toate colțurile lumii — liniștitul orășel universitar, unde ne aflăm ca participanți la seminarul traducătorilor din țările est-europene, excelent organizat de Goethe-Institut, am avut prilejul să-l întâlnim pe Martin Walser, invitat pentru a face o lectură din opera lui. Este amabil în mod egal, blajin și totuși îl simți extrem de susceptibil, vulnerabil: îl bănuie în stare de cumplite explozii de furie, dar ele par a ține de o sferă foarte intimă a firii lui. În afară este rezervat, deîndată însă ce-l atrage ceva luarea aminte, fața lui mare, cărnoasă, deopotrivă sensuală și înțeleaptă, i se încălzește, se animă. A acceptat, binevoitor, discuția. Are plăcerea vorbei, savoarea și știința ei și îți lasă impresia foarte precisă că, nici pentru o clipă măcar, nu recurge la clișee — care ne pîndesc mereu, atât de ades oferindu-ni-se cu dragă-lășenie și grație, speculîndu-ne comoditatea și inerta —, ci regîndește totul, sub ochii tăi, de la începutul începutului.

«Ceea ce a durut, rămîne cel mai bine în amintire»

I: Poate, după părerea dumneavoastră, un roman, o piesă de teatru, o operă literară în general să schimbe ceva din fața lumii, sau cum credeți că poate ea contribui în vreun fel la modificări de profunzime în structura societății?

MW: Nu cred că influența pe care o exercită literatura poate fi constatată într-un mod foarte direct, ea nu poate fi nici măsurată și de aceea cred că nu prea are sens să discutăm despre capacitatea de transformare pe care o conține literatura, putem doar vorbi despre ce tendințe manifestă operele literare. Cu alte cuvinte, să încerci să observi de ce au apărut anumite cărți, dacă au apărut pentru că autorul a avut o trăire negativă, pentru că ceva nu a fost cum trebuie să fie, iar el, autorul, a reacționat la această insuficiență, la acel impact negativ. Așadar cartea va conține acea insuficiență trăită de autor, insuficiență a lumii și a societății contemporane, și din experiența avută putem spune... nu din experiența unei singure vieți, ci din experiența de veacuri... putem spune că astfel de opere născute din trăiri ale insuficienței au influențat apoi conștiința oamenilor. Spre exemplu, burghezia și-a consolidat ascensiunea, conștiința de sine, cu cele date la iveală de literatură și-a consolidat deci emanciparea și astfel va fi întotdeauna. Orice clasă, cred, are nevoie de conștiință de sine pentru a se emancipa, conștiință de sine care a fost elaborată și în cărțile din acea perioadă.

Dar autorul nu poate să înțelească în această direcție, să spună așadar: doresc să schimb prin cartea mea, cutare sau cutare lucru; ar fi, nu-l așa, lipsit de sens, el nu poate să reacționeze decît la experiența lui proprie, și dacă e scrisă cum trebuie, cartea va însemna nu numai experiența lui, ci și cea a altora și prin aceasta, bineînțeles, ajunge să producă și un efect, pe care însă nu-l poți avea în vedere cu tot dinadinsul. El trebuie să se iște de la sine, cred; nu pot ști ceva cînd scriu, nu-mi pot comanda ce idei să-mi vină, sînt la bunul plac al ideilor ce-mi trec prin cap, nu pot face nimic în această direcție, nu pot deci să mă conformez nici unei dorințe. Și aceasta se întîmplă cu toată lumea, deoarece mintea nu poate da la iveală decît ceea ce a pătruns în ea în chinuri, un oarecare lucru negativ, ceva ce te-a durut, adică: condiția esențială pentru ca literatura să se nască, este o trăire chinuitoare împotriva căreia te aperi apoi scriînd... și nici nu poți să-ți alegi tu însuși ce ar trebui să-ți rămînă în amintire și ce nu, ceea ce a durut cel mai mult rămîne cel mai bine

în amintire și astfel apar scriitorii. Din această pricină negativul unei societăți apare în chipul cel mai limpede reprezentat în literatură, cerînd imperios depășirea acestuia, transformarea lui. Procesul de producție este involuntar și nu poate fi comandat, de aceea scriitorii nu pot fi folosiți conform unui plan prestabilit; ei pot însă, involuntar, să fie, în ciuda tuturor acestor lucruri, cu ceva de folos...

«Cărțile pe care le scriu alcătuiesc deopotrivă și o cronică a bolii mele»

I: Ce urmări poate avea simpla provocare a cititorului, lipsită de o direcție precisă?

MW: În ceea ce mă privește nu cunosc nici un soi de provocare a cititorului, vreau să spun că nu am nimic de-aface cu asta, nu am vrut niciodată să provoc un cititor, ceea ce vreau este să-mi prelucrez propriile experiențe, pentru a le înțelege mai bine; scriu, și abia apoi îmi dau seama ce mi s-a întîmplat. Aceasta înseamnă să prelucrezi o experiență și apoi ea este tipărită și-și caută cititorii: unii o refuză, alții nu, provocarea însă nu reprezintă o noțiune pentru mine, cu alte cuvinte, nu-i o atitudine a mea de lucru.

I: Un poet român, Lucian Blaga, a scris că orice carte reprezintă o victorie asupra bolii...

MW: Da... da. Și eu simt la fel, fiecare dintre cărțile mele, mai ales ultimele, îmi par a fi, de fiecare dată, depășirea unei boli foarte precise; acest sentiment este inherent scrisului meu, astfel încît cărțile mele alcătuiesc deopotrivă și o cronică a bolii mele.

I: Care este motivul pentru care problema căsniciei vă preocupă atît de intens? Considerați acest tip de relații drept modelul absolut al relațiilor umane în general?

MW: Aceasta e o condiție a mea de viață și eu trebuie să pornesc de la ea. E ca și cum, dacă aș fi miner și aș tăcea s-ar putea crede că munții și mineritul reprezintă o condiție a tăcerii mele; căsnicia reprezintă prima mea condiție socială de viață, apoi urmează a doua, mai largă, societatea, în general. Iată de ce această condiție reprezintă platforma de pe care personajele mele trăiesc restul lumii; ea este mereu inclusă.

«Întotdeauna știi mai multe decît știi»

I: Aseară ați spus că nu scrieți decît pentru contemporaneitate. Aceasta, bineînțeles, nu exclude o atracție pentru trecut.

MW: E vorba de copilăria mea, sau de un trecut mai cuprinzător?

I: Trecutul dumneavoastră, trecutul unei generații, trecutul unei națiuni...

MW: Pentru mine, timpuri trecute reprezintă obiecte ale conștiinței într-un dublu sens, deoarece atunci cînd iei pentru prima oară contact cu alte vremuri ești îndeobște tînr, elev ori student. Spre exemplu, i-ai cunoscut pe Goethe, Schiller, le-ai cunoscut operele, ori pe Hölderlin... și cînd te gîndești acum la Hölderlin, te gîndești și la timpul în care l-ai citit pentru întîia oară. Este firesc ca atunci cînd ai trăit în Germania, perioada clasicismului german să se constituie într-un plan de conștiință care te marchează în chip inevitabil. Am scris odată un eseu care se cheamă «Hölderlin, cel din podul casei» și acolo am pomenit cum — pe vremea cînd eram copil de 12-13 ani — l-am citit într-o ediție de buzunar pentru prima oară pe Hölderlin (în podul casei tatălui meu, care avea acolo tot soiul de cărți). Și pentru mine, acum, aceste două lucruri se suprapun în chip firesc: eu, copil, în vîrstă de 12 ani, și Hölderlin; există o suprapunere de timpuri, de straturi... dar oare cine nu e alcătuit astfel...

I: Există scriitori — pentru a nu lua în considerație decât doi poli extremi — care pornesc în creația lor de la limbă, ce se umple de conținut parcă de la sine, cu alte cuvinte limba reprezintă impulsul fundamental al operei. Și mai există și alții care — invers — pornesc exclusiv de la o trăire, de la o experiență. Desigur, aceste două tipuri nu pot fi întâlnite în stare pură, este mai curind vorba de felul cum cade accentul, într-o măsură mai mare sau mai mică, pe una sau alta dintre aceste două disponibilități. În ceea ce vă privește pe dumneavoastră, cert este că sînteți dăruit cu geniul limbii.

MW: Nu mă pot pronunța exclusiv în favoarea nici uneia dintre cele două posibilități amintite. Nu pot să pornesc de la limbă, pentru că nu o posed. Am mereu sentimentul că în fața ei sînt lipsit de orice mijloace, sînt neajutorat, nu pot să-i comand, nu pot s-o chern, ea nu mă ascultă... Nu pot să încep să scriu decât atunci cînd, cum am mai spus, mă aflu într-o dispoziție negativă, cînd nu-mi merge bine; atunci da, atunci pot să scriu, ba chiar trebuie să scriu... da, cred că așa stau lucrurile și în cazul alto a. Și atunci cînd nu-mi merge bine, găsesc pentru acel lucru limbajul adecvat, atunci deci se iscă pentru acel lucru cuvîntul. Cînd îmi lipsește ceva, atunci îmi și trece ceva prin minte, anume tocmai lucrul care-mi lipsește, apoi însă, desigur, se produce o desprindere: și este singurul lucru îmbucurător în munca mea. Simți deci această nevoie să te jeluiești, să te aperi, să te salvezi, să te tîmăduiești. Și cînd ai cedat acestei nevoi, te trezești că ai început să scrii și acum produsul devine independent, se eliberează de tine și ceea ce este surprinzător este că mereu îți trec mai multe prin cap decât ai știut înainte. Întotdeauna știi mai multe decât știi, asta e partea stranie, și trebuie spus că orice om — nu există nici un fel de deosebire între oameni, în ceea ce privește această problemă importantă —, orice om este un scriitor, atîta doar că, prin diviziunea muncii, se întîmplă să nu scrie fiecare; s-ar putea însă specializa în această direcție dacă a trăit ceva ce l-a jignit, l-a asuprit, l-a rănit; ar putea deci atunci să transforme toate acestea în cuvinte, bineînțeles dacă se specializează în această chestiune și dacă dovedește tăria de a rezista ani în șir, făcînd mereu aceleași exerciții de concentrare. Iată, eu, de exemplu, trebuie să scriu zi de zi, scriu neîntrerupt, există bineînțeles în aceasta și o doză de manie a mîinii, o manie — tot ce scriu, scriu de mină —, și trebuie să faci aceste exerciții în fiecare zi, ceea ce însă nu se vrea o datorie, o faci pur și simplu... Cînd mă aflu într-o călcătorie, s-ar putea întîmpla — să zicem — să nu pot face timp de cîteva zile aceste exerciții. Dar asta n-are voie să se întîmple. Tot astfel după cum un pianist trebuie să studieze zilnic 4—5 ore, pentru că altfel își pierde agilitatea, la fel și scriitorul trebuie ca în fiecare zi, timp de vreo oră-două, să noteze, să scrie, să se antreneze, să experimenteze pur și simplu; de pildă în tren: cum l-aș putea creiona pe individul care șađe în fața mea și tot așa... Aceasta trebuie s-o faci mereu, pentru că dacă n-o faci, îți pierzi capacitatea — cel puțin eu mi-o pierd — de a exprima în limbă ceea ce porți în lăuntrul tău cu semn negativ, o însușire foarte sensibilă care se degradează dacă n-o folosești mereu.

I: Această obsesie de a nota în orice împrejurare nu se dovedește a fi uneori cel puțin incomodă?

MW: Mă trezesc uneori noaptea și deodată mă gîndesc: ce-ar fi să pun pe hîrtie niște idei — bineînțeles că lîngă patul meu se găsește hîrtie și ceva de scris —, dar n-o fac întotdeauna; o învăț uneori pe dinafară, noaptea, și-mi fac apoi un anumit nod în minte pentruca să-mi amintesc că am avut o idee... De exemplu, mă gîndesc că o înnod de ceașca de cafea, sau, mai bine — de clițele meu. Și apoi, a doua zi dimineața cînd îmi văd clițele, mă gîndesc: oare ce mi-o fi putut trece prin minte?!

Astfel îmi solvesc ideea de peste noapte, uneori o învăț pur și simplu pe de rost, multe lucruri însă se uită.

Ficțiunea, confesiune mediată

I: Ați spus mai înainte că în clipa în care începi să-ți așterni pe hîrtie trăirile ajungi să constăți că știi mai multe decît știi. Acest lucru nu ajunge să vă sperie?

MW: Am crescut într-o familie catolică și de cîte ori — copil fiind — mă duceam la confesional, mă țineam strict de formulările prescrise, completam — ca să zic așa — un soi de formular. Apoi, mai tîrziu, cînd încetasem să mă mai duc la confesional, am trăit o experiență care m-a răscolit. Am aflat de la alți catolici că obișnuiseră dintotdeauna să se exprime foarte personal, să-și povestească propria poveste, spuneau de exemplu: ieri seară, așa cam către nouă jumătate mi s-au întîmplat următoarele, etc. Eu nu făcusem asta niciodată. Curajul deci de a mă exprima în propria-mi limbă: sînt cutare ori cutare și fac asta sau asta îmi lipsea și-mi lipsește încă și astăzi.

Mai folosesc și acum un fel de oglindă a sufletelor, adică ficțiunea; nu aș avea curajul să vorbesc despre mine într-o altă formă decît cea în care vorbesc spre exemplu Helmut Halm, eroul nuvelei mele « Calul zburător ». Dar exact în acest punct mai apare și ceva ce am putea numi efectul beletristic, care nu se ivește decît prin folosirea ficțiunii. Cineva care mă cunoaște personal foarte bine mi-a scris: Nuvela ta mi-a plăcut foarte mult pentru că încă niciodată pînă acum n-ai pus cele două personalități ale tale cu atîta limpezime față în față, ca în cazul lui Klaus Buch și Helmut Halm. La acest lucru nu mă gîndisem nici o clipă; mă gîndisem că, scriind această nuvelă, mă apăr de unul sau mai mulți Klaus Buch, pe care în realitate îi și cunosc, și iată că cineva care mă cunoaște pe mine, a observat că îi conțin în mine atît pe Klaus Buch cît și pe Helmut Halm. Am fost, desigur, surprins: acesta este un efect beletristic care se naște neintenționat. Cu alte cuvinte, prin generalizarea unui lucru oarecare, a oricărui lucru, apare ceva ce s-ar putea numi sens. Acesta este așadar efectul beletristic care te justifică să dai curs slăbiciunii tale de a nu mărturisii nemijlocit.

I: Ficțiunea transformă pentru a ascunde?

MW: Cunosc cîțiva oameni despre care aș putea spune că se află la originea unora dintre personajele mele, nu scriu însă cartea cituși de puțin pentru aceștia. Dimpotrivă chiar, prelucrez materialul în așa fel încît gesturile personajelor mele să nu mai fie identificabile cu cele ale oamenilor reali. Aceasta înseamnă pentru mine una din cele mai importante cerințe pe care le ridică munca mea, și anume: tăinuirea realității... În fapt, scriu doar pentru a nu trebui să mă confiez.

I: Vi se întîmplă să vă vedeți ca personaj?

MW: Tot ce pot spune este că mie îmi pare a fi o misiune socială aceea de a nu lăsa să se observe cine ești cu adevărat, pentru că numai astfel izbutim să ne înțelegem unii cu alții și totul poate merge mai departe... Prefăcătoria ca bază a umanității.

Clasicul Brecht

I: Ați scris și cîteva piese de teatru care s-au bucurat de succes. Cum ați ajuns de la roman la teatru?

MW: Nu prea știu dacă am ajuns, iar cît despre succese... Am ajuns în decursul anilor un dramaturg din ce în ce mai puțin jucat. Ultima mea piesă a mai fost pusă în scenă doar la Hamburg și nici acolo n-a rezistat prea mult. Am simțit doar

nevoia de a scrie teatru, cu noroc schimbător, după cum vedeți. Există în mine o nevoie reală, aproape fizică, de a scrie dialoguri, de a lăsa figurile să acționeze numai prin ceea ce vorbesc și de a nu trebui să le descriu... Această nevoie am avut-o pur și simplu și i-am dat curs vreme de zece ani; am observat însă cu timpul că poate nu sînt, ca dramaturg, nimic mai mult decît un parazit al tradiției. Nu am adăugat nimic instrumentarului de expresie al teatrului, aveam doar simpla bucurie de a scrie dialoguri, ceea ce îmi și reușește. Sînt însă puțin cam neajutorat în problema construirii de acțiuni bine structurate, nu e partea mea tare, astfel încît sînt mai curînd un dramaturg ocazional, un dramaturg improvizat, care se folosește în mare măsură de posibilitățile pe care alții, oameni ca Brecht, le-au deschis scenei...

I: Ce reprezintă pentru dumneavoastră Brecht astăzi? Își mai găsește aici un public?

MW: Desigur. În special poetul Brecht — aceasta nici nu se pune în discuție — este un clasic. Aparține liricii germane, iar influența lui nu s-a epuizat încă nici pe departe. În ceea ce privește piesele, lucrurile stau puțin altfel. Teatrul are o viață foarte scurtă, este foarte supus modei, ține de show, astfel încît se poate întimpla ca timp de un deceniu, spre exemplu, o generație întreagă de regizori să nu simtă nici o atracție pentru piesele lui Brecht. În schimb, poate că în douăzeci de ani îl va aprecia o generație pentru care tocmai aceste piese sînt însemne foarte mult. Cum s-a întimplat și cu Wedekind în ultimii ani, după ce decenii de-a rîndul fusese uitat. Teatrul e deci foarte capricios și tocmai din această cauză nu are nici o importanță dacă Brecht a fost jucat la noi în ultimii zece ani mult mai puțin decît înainte. În literatură rămîne însă o forță constantă.

Dincolo de Kafka

I: Primul dumneavoastră volum a fost un volum de povestiri...

MW: M-am mai asemnat întretîmp. Totul pornește de la fascinația pe care a exercitat-o asupra mea opera lui Kafka; scriam încă de copil, apoi însă întîlnirea cu Franz Kafka m-a luat prin surprindere... dacă n-ar fi fost Hitler, aș fi auzit măcar vorbindu-se cît de vag despre el, așa cum s-au petrecut însă lucrurile, primul Kafka ce mi-a ieșit în cale m-a rănit cu o forță fără seamn și asta m-a blocat apoi ani de-a rîndul. Am început deci să scriu sub influența lui (reacții foarte naive). Prima mea carte așadar conține povestirile unui învățăcel al lui Kafka și abia după aceea am observat, slavă Domnului, că nu sînt în stare, în calitate de discipol al lui, să scriu opusuri mai mari de acest fel; atunci am început să scriu romane, care îmi corespundeau mult mai mult în stil. Totuși încă mi-ar mai fi făcut plăcere să scriu povestiri din cele pe care le scrisesem la început, deși se chema că întretîmp ajunsesem un romancier realist... Și așa am scris «Povestiri mincinoase», însuși titlul mărturisind preferința mea pentru povestiri parabolice, non-realiste (nici nu cred că aș fi putut scrie altminteri). În povestirile mele nu sînt un autor realist.

Critică și pretext

I: Cum vă priviți opera în contextul literaturii germane actuale?

MW: Din fericire aceasta nu-l problema mea. Desigur că în așa-numita «industrie culturală» există cercuri, instituții, academii care se ocupă permanent și exclusiv doar cu clasificarea fluxului de producție al literaturii, cu stabilirea unei ordini ierarhice în felul în care se obișnuiește pe terenurile de sport. În mare parte consider această nevoie de a clasifica autorii drept un rău, pentru că astfel de clasificări obișnuite în sport, de tipul: cutare a fugit suta de metri în 10", 2, cutare a scris un roman, care

este cel mai bun, nemaivăzut de bun, mai bun chiar decât... toate aceste clasificări sînt pe de-o parte discutabile, iar pe de alta nu fac altceva decât să exprime nevoia unor oameni care ar face mai bine să mizeze pe cai decât pe autori... Locuiesc și un pic mai retras, trebuie să-mi fac munca și, pe cît posibil, nu iau parte la asemenea olimpiade.

I: Se poate înțelege că relațiile dumneavoastră cu critica sînt oarecum încordate? Cum îi priviți pe critici?

MW: N-ar fi rău ca lectura unor critici să poată îmbunătăți literatura, eu personal însă n-am văzut așa ceva!... Criticii sînt scriitori. În această privință încă nu mi-am exprimat suficient de limpede poziția față de colegii mei. Pentru mine cel care reacționează la cărți este în tot atît de mare măsură scriitor ca și mine care reacționez la o experiență avută în tren. Reacție, adică a-ți desfășura în scris conștiința: pe de-o parte deci un scriitor critic, pe de alta, unul beletristic; în această privință ei nu sînt decât colegi. E drept că, spre distracția publicului, trebuie să pornească la cruciade unii împotriva celorlalți, iar această funcție a criticii devine atît de independentă înăuntrul mașinării culturale, încît nici nu mai poți ști pînă la urmă de la ce s-a pornit. Dar, după cum spuneam, asta e mai curînd o chestiune pentru public.

Fiecare critică în parte ridică aceleași cerințe ca, de pildă, un roman, o novelă sau o piesă de teatru: critica trebuie să fie interesantă, trebuie să poți deduce din ea o povestire, trebuie să reiasă cum și-a petrecut criticul timpul în tovărășia cărții. Aceasta este o povestire. Și e foarte clar că el, criticul, își va da silința s-o povestească cît se poate de atrăgător și, firește, nu poate așadar să țină totdeauna seama de autor, pentru că s-ar putea întîmpla ca povestirea să nu-i mai iasă atît de interesantă. Cam așa stau lucrurile și el ajunge deci scriitor și scrie. Dar dacă scriitorul beletristic — să-i zic așa — trebuie să aibă grijă ca oamenii, cărora le-a primit ieri jocul feței, să nu observe asta, ceea ce i-ar jigni, criticul, firește, îi spune autorului pe nume. Ceea ce adesea este foarte brutal. Se cheamă că un critic scrie despre mine și despre cartea mea, în realitate însă el își scrie propria povestire, acea parte a biografiei lui, căruia eu îi slujesc de vehicul. E adesea penibil, cît de mult scrie despre el însuși. Toți ceilalți cred însă că scrie despre mine. Eu sînt carburantul flăcării lui. N-ai ce-l face; trebuie să înduri și critica. Altminteri, meseria de scriitor e foarte frumoasă, trebuie însă să existe — ca pretutindeni — ceva ce-i mai puțin frumos. Nici n-ar putea fi altfel, deoarece critica nu poate fi îndejuns de ușurătoare pentru a pedepsi un privilegiu. Ceea ce mi se pare în firea lucrurilor. Adesea însă nu sînt de acord cu metodele folosite... Cu cît o critică este mai aspră, cu atît o iei mai în serios; și totuși, pentru a supraviețui, e neapărat necesar să-ți dezvolti capacitatea de rezistență la această critică. Ea e întrutotul negativă, pentru că nu mă folosește decât ca pretext, neurmărind altceva decât propriile ei necesități. De aceea ea e forța cea mai cumplită. Îndreptată împotriva romancierului, dramaturgului.

În 1976 a apărut în Merkur o critică a lui Kayser, îndreptată împotriva mea, în care el mă numește un clasicist isteț! Acum, după cum poate știți, nimic din ceea ce scrie Kayser nu e foarte prost, cel mult doar el însuși. Și a mai scris acolo că romanele mele sînt prea haotice, nestructurate, prea deschise. Și mai există în afară de Kayser un alt critic, Reich-Ranicki, un turbulent, un distrugător, un om cumplit de agitat, dar suportabil. De nesuportat însă este cînd se apucă unul și-ți picură venin de cea mai fină extracție stilistică în rănile pe care bădăranul de Reich-Ranicki ți le-a provocat. Înainte de acest incident n-aveam nimic împotriva celor doi domni, în '76 însă, nu știu cum s-a făcut de au tăbărit amindoi de-odată asupra mea. Și nu trebuie uitat că mai există și soție, copii... și familia începe de-odată să se uite la tine de parcă cu puțin înainte s-ar fi aflat că ai cancer. Și atunci, editura mi-a spus: trebuie să dai riposta acestor oameni, întreprinzînd un turneu de lectură (crezusem că am scăpat de asemenea lucruri, nu le mai suportam de mult). Și a trebuit deci s-o pornesc într-un turneu, fiind nevoit să

citesc în fața unor oameni care nu-l citiseră decât ori pe Reich-Ranicki, ori pe Kayser, ori poate pe amîndoi. N-a fost ușor, deoarece ei nu credeau decât în acești doi mari sacerdoți. Și-am citit așadar, seară de seară, ca un apucat și pînă la urmă mi-a și reușit să mai îndrept cumva lucrurile.

«Masa de scris își creează propriul ei spațiu»

I: În ce măsură v-a marcat acest fatidic an '76?

MW: A fost pentru mine o învățătură de minte că mai toate centralele reprezintă un rău. Am fost din totdeauna un federalist, provin din regiunea Bodensee și noi, cei de acolo, am suferit totdeauna de faptul că la Berlin se decidea cum ar trebui noi să înregistrăm cutare sau cutare lucru. Din ce în ce mai important mi s-a părut ca, spre exemplu, un ziar, să zicem Frankfurter Allgemeine, să nu devină prea puternic. Pentru că astfel, condamnarea semnată în paginile acestuia ar putea deveni definitivă. Este necesar ca în această societate să mai existe—polivalent-pluralistic—și alte foruri care să-și păstreze o independență relativă în raport cu o forță excesiv centralizată a opiniei.

Am lucrat șapte ani la o radiodifuziune, deși — la drept vorbind — n-am fost salariatul ei decât o jumătate de an. Și am putut observa că salariații reacționau întotdeauna măcar puțin altfel, pentru că legau realizarea lor de acest loc de muncă. Desigur, mai și exagerez. Dar pentru mine a fi scriitor salariat este foarte dificil. Pentru că însă problema să fie privită și din celălalt punct de vedere, trebuie să spun că această așa-zisă existență liberă dă naștere la asocialitate. Acesta e pericolul: pe de o parte cel al socializării, pe de alta, masa de scris care-și creează propriul ei spațiu, se apără de intruziuni, ca să zicem așa, manifestă o tendință spre asocialitate. Asta-i limpede... În fiecare zi ești expus, ca scriitor independent (asta o spun cu toată hotărîrea) să devii asocial în fața mesei de scris, poate din vîlguire, poate din alte cauze, cert este că nu mai izbutești să fii întrutotul responsabil.

«Îmi place istoria sub orice formă s-ar prezenta ea: istorie, mineralogie...»

I: Totuși colaborați în diverse locuri cu articole, eseuri, etc...

MW: Consider că este bine să mă ocup și de alte lucruri, ceea ce înseamnă o diversificare a activității. Nu pot sta tot timpul așezat în fața mesei de scris (pentru mine masa de scris se leagă exclusiv de romanele și piesele mele). Principala sursă de venit a intelectualului vest-german o reprezintă munca în cadrul radioteleviziunii și, dacă ceea ce face lese prost ori îl repugnă, atunci vina e numai a lui. Am lucrat mult în această direcție și nu mi-e rușine de ceea ce am făcut, am scris în așa fel încît am putut publica acele eseuri sub formă de volum. Niciodată nu am privit altfel un manuscris destinat radiodifuziunii, decât un manuscris de carte. Am mai făcut și traduceri... Mi se pare cu totul firesc să nu poți trăi doar din cărțile pe care le scrii; este un noroc de neașteptat să ajungi la tiraje suficiente de mari. Cîne alege această meserie, n-o face niciodată avînd convingerea că va putea trăi din ea. Simți de la bun început că va mai trebui să lucrezi ceva și pe de lături...

Îmi amintesc că la radiodifuziunea din Hessen exista un redactor care pregătea o serie de emisiuni despre «toleranță», despre «jurnalul ca gen literar»... și care m-a întrebat dacă n-aș dori să colaborăm la această din urmă emisiune. Desigur, dragă domnule Schulz — așa îl chema —, colaborez cu dragă inimă, mă bucur, la sfîrșitul lui Ianuarie veți primi manuscrisul. Și apoi m-am așezat și mi-am spus: Jurnal, ce înseamnă asta de fapt? Și patru săptămîni am stat și am scris un articol care s-a numit «Am participat ca piatră la ridicarea Zidului Chinezesc»; m-a fascinat dintotdeauna cum din

jurnalele lui Goethe (între 1795—1815 sau chiar pînă în 1825), poți cunoaște fiecare zi, aproape pierdută pentru istorie. Pe Hölderlin nu-l tipărea pe atunci nimeni, dar răsfoind toate jurnalele acelei epoci vei ști foarte precis unde a înnoptat Hölderlin pe drumul lui de la Nürtingen, trecînd prin Heilbronn spre Homburg, pe unde a traversat Rinul și cu cine a luat prînzul pe data de 3 februarie 1796, pentru că întîmplarea a făcut ca acel comesean al lui să țină un jurnal... Am pornit deci de la Hölderlin (care n-a ținut desigur nici un jurnal, dar apare în jurnalele altora) și am ajuns pînă la Kafka și mi-am spus: iată, ești așadar cărămidă, participînd la ridicarea Zidului Chinezesc împotriva timpului, nici o clipă nu se pierde. Au fost pentru mine o perioadă fericită, acele patru săptămîni în care nu m-am ocupat de nimic altceva decît de jurnale. Și aceasta nu este o activitate de disprețuit, este o activitate frumoasă, să poți înțelege ce înseamnă această nevoie de istorie a oamenilor. Uneori, desigur, există și aspecte oarecum rizibile; în *West-östlicher Diwan* al lui Goethe apare acea Marianne, care-i brodase lui Goethe niște papuci, pentru că figurase și ea în cartea lui. Înțelegeți? Nu se mulțumea doar cu faptul că-i inspirase o poezie, vroia să contribuie cu ceva mai concret. Și atunci, i-a brodat acei papuci cu o broderie persană; astăzi papucii se află, ghiciți unde? — în posesia faimosului Concern Internațional de pantofi Bally din Elveția, care i-a cumpărat, bineînțeles. Dar partea hazlie este că un orientalist a constatat că Marianne a comis o eroare în broderia ei persană și descrie în detaliu papucii și povestea asta e cu totul trăznită; iată cum ni se întîmplă să ne opunem timpului care se scurge, iată ce vrea să însemne o istorie a culturii complet documentată. Acesta este un aspect. Dar eu n-aș ști nici pînă astăzi că Marianne i-a brodat acei papuci lui Goethe, dacă n-aș fi dat curs rugăminții lui Schulz de a scrie un articol despre «jurnalul ca gen literar».

Și apoi îmi mai amintesc că prin anii '90 ai secolului trecut, o rudă a lui Ulrike (știți, *Marienbader Elegien*, scrisă pe la 1820 și ceva), a fost întrebată de un istoric al culturii cum se prezentau lucrurile de partea cealaltă... Nu pot decît să găsesc foarte frumoasă îndeletnicirea cu timpul care trece, care se scurge, ea constituie o mare bucurie pentru mine. Acest gen de muncă nu poate fi considerat alienant ori deplorabil. Îmi place istoria sub orice formă s-ar înfățișa ea: istorie, mineralogie... Și iată că, pornind de la cu totul altceva, am ajuns să vă răspund mai substanțial cu privire la raporturile mele cu trecutul. Cu tot ceea ce fac, îmi așez cărămida pe zidul cel ridicăm neconștient în lupta împotriva timpului...

DINCOLO ȘI ÎNAINTE DE FICȚIUNE

WILLIAM H. GASS

Însemnări de atelier*

Mă consider mai curînd scriitor de proză decît romancier, critic ori povestitor și mă preocupă în mod deosebit problemele stilului. Ficțiunile mele sînt, în general, construcții experimentale; adică, încerc să fac ceva din cuvinte așa cum sculptorul face o statuie din piatră. Cititorii vor găsi așadar în poveștile mele prea puțin personaje sau fir narativ. Lucrînd în tradiția poezilor simbolizti, consider cã tehnicile ficțiunii (pentru artistul contemporan) nu se deosebesc cu nimic față de strategia unui poem.

Am scris poezii îngrozitoare în tinerețe. Scriu poezie burlescă acum. Sînt un poet slab și nu am nici un pic de talent pentru poezie. Nu am nici imaginație de dramaturg. Chiar și personajele mele tind să se întoarcă cu spatele unui la altul și să vorbească în gol. Aceasta, împreună cu neputința mea de a nara, sînt cele mai grave defecte ale mele.

* Fragmente dintr-un interviu publicat în *The New Fiction*, University of Illinois Press, 1974, p. 35 și urm.

Ficțiunea și-a împrumutat formele de la scrisori, jurnale, autobiografii, istorie, scrisori de călătorie, noutăți, clevetiri. Ea s-a prefăcut pur și simplu a fi una ori alta dintre acestea. Istoria ficțiunii este, în parte, înregistrarea eforturilor autorilor de a crea forme proprii ficțiunii. Poezia le are pe ale ei. Oda nu este împrumutată de niciunde. Acum romanul este informație imaginată, studii de cazuri psihologice și sociologice imaginate, istorie imaginată... născocite așa spune, nu imaginate. Așa cum Rilke a zdruncinat forma jurnalului cu Malte și Joyce a creat-o pe a lui proprie pentru Ulysses sau Finnegan, la fel așa vrea să o creez și eu pe a mea.

Nu lucrez scriind, ci rescriind. Fiecare propoziție are nenumărate variante. În cele din urmă apare un paragraf. După atâtea schițe. În cele din urmă apare o pagină. După atâtea schițe. Și așa mai departe. Am scris aproape 300 de pagini din «Tunelul». Totuși, în câteva zile mă voi apuca să le rescriu.

Nu mi-e ușor să scriu.

Îmi plac toate artele, poate cel mai mult baletul (atunci când e curat și nu contra-făcut) și arhitectura. Eram nebun după operă, în tinerețe. Mi-a trecut. Colind muzeele orldeciteori pot. Într-un anume sens, pictura mai mult decât orice, a influențat teoria mea despre artă; și muzica mi-a influențat scrisul.

Sînt un cititor omnivor. Biblioteca mea este cea a unui diletant fanatic. Oricînd pot fi găsit citind o carte despre albine una de epistemologie, sau de teoria semnelor, sau de psihologie, ori cine mai știe — de călătorii, geografie, bibliografii... Îmi plac scrisorile, jurnalele, vorbăria, — deci istoria. Citesc din ce în ce mai puțin poezie, deși mă întorc la Rilke aproape în fiecare zi. Arareori citesc ficțiune și în general nu-mi place. O citesc de obicei pentru că trebuie <...> Am învățat de la atîția scriitori încît nici n-aș putea să-ncep a-i enumera pe cei mai importanți. În ceea ce privește scrisul meu, am învățat de la poezi în special; de la filosofi, desigur, pentru că ei îmi dau materialul; și de la stilști în general: Sir Thomas Browne, Hobbes, Gertrud Stein, Joyce, Henry James, Ford Maddox Ford, sau Colette.

Sfatul meu pentru scriitorii începători e ca mai întîi să recunoască faptul că scriitorii sînt foarte diferiți prin naturile lor proprii și prin natura talentului lor și că prea puține sfaturi generale pot fi valoroase. Învățați să nu urmați sfaturi. Uitați-vă la voi înșivă. Devanți demni de propria voastră încredere în voi înșivă.

În românește de ANCA VOICULEȚIU-CRISTOFOVICI

În inima inimii țării

*Astfel că am plutit peste mări și-am
ajuns...
la B...*

Casa mea

... lată un șir de arțari cu creștele retezate în fața casei mele, tăiați așa ca să lase cale liberă firelor electrice. Cioturi înalte, fiecare de peste trei metri rămân și eu mă cațăr pe ele, ca un ștrengar de prin partea locului ca să urmăresc cum ținutul întreg plutește cu pânzele întinse tot mai departe de mine. Sunt timpuri obișnuite, ceva mai accidentate și mai cu hârtoape de cât ar trebui, poate, să fie — căci primăvara se strâng aici bălți. Stratul de pământ de deasupra e subțire, dar nu cine știe cât de pietros. Aici se seamănă, un an porumb, și soia în anul următor. În amurg, sturzii întunecă singurul pom de pe aici — o tisă — înălțându-se în mijloc. Când se urnește cerul, se mișcă și câmpurile sub el. Cocoțat, aici anii din viața mea de pînă acum simt că i-am pierdut. E ca și cum aș trăi acum prin privirile mele, în ochii mei, așa cum am visat întotdeauna că am să ajung să fac, și atunci mă gîndesc că am aflat în sfîrșit de ce am ajuns pînă aici: ca să văd, și astfel să ies în afară, în fața unor lucruri noi — o Doamne cât de ușor este — ca aerul purtat de briză. E adevărat că există clipe — clipe nebunești, cum ar fi extazul în vîrfurile ciot de copac — cînd sînt parcă risipit cu totul, împrăștiat, mi-ar place să cred, asemenea semințelor, căci într-un fel sînt acum în situația nebulului, idiotului satului, rămînîndu-mi iubirea pe care de acum încolo trebuie să mi-o pierd, aș vrea să mi-o lepăd; la ce-mi mai poate fi bună acum, ca niște dulciuri care au rămas nedăruite după ziua Tuturor Sfinților?

O persoană

De o parte și de alta a casei lui Billy Holsclaw sînt locuri virane. Și pe măsură ce vremea se face frumoasă, năpădesc aici nalbele. Din primăvară și pînă tîrziu toamna, Billy strînge cărbuni și lemne și așează cioturile și bucățile de cărbune în grămezi pe lîngă ușa lui, căci singura lui treabă este să-și asigure căldura. Cel

mai adesea îl văd în zilele când vremea e blîndă, așezat pe prag, la soare. Am băgat de seamă că e puțin încrucișat, ceea ce s-ar putea să fie motivul pentru care nu chicotește la mine cînd îi trec prin față. Casa lui e cam ca un garaj pentru o singură mașină, și e foarte veche. Zugrăveala i s-a cojit odată cu vîrsta, și acum scîndurile i-au rămas jupuite și cenușii de vînturi și ploaie. Ca și Billy. Cînd e frig, e îmbrăcat cu o haină scurtă neagră, ieșită la soare, scorjită de tot, altminteri umblă cu mereu aceeași cămașă și pantaloni largi, pătați de grăsimi. Am bănuiala că bretelele i-au fost pe vremuri galbene, cînd erau noi.

Firele

Firele astea mă deranjează. Din cauza lor au fost ciopîrțiți trei copaci, și acum firele desfirează cu tot cerul. Se încrucișează ca un gard în fața mea, închizînd dincolo cioturile laolaltă cu norii. Pînă acolo nu pot să ajung, dar îmi arunc peste gardul acesta simțămintele, ca pe un băț. În fond, ce mă deranjează aici? Adică, eu mi-am găsit un loc al meu, aici, un ciot al meu. Mi-am făcut o platformă și firele acestea nu mă lasă să trec dincolo, mai departe. Pomii tăiați, firele astea negre păsările astea toate de dincolo — mă irită deci. Dacă de pildă mi-aș roade drum printr-un gard să răzbesc pînă la pajiște, aș mai fi la fel de fericit cînd ajung în sfîrșit la aer liber, la iarbă verde?

Biserica

Biserica are o clopotniță întocmai ca o pălărie de vrăjitoare, și sînt cinci păsări, cinci porumbei, cocoțați acolo pe streșini.

Casa mea

Frunzele mișcîndu-se în ferestre. Dar încă n-aș putea spune cît e totul de frumos, ce înseamnă astea toate. Însă ele se mișcă. Tremură acolo, în lumea de sticlă.

Oamenii

...Cu părul pe moațe, cu capetele înfolfolite în baticuri în culori țipătoare, mame tinere, grăسune în pantalonii strînși pe coapse, își pierd vremea în vreme ce li se spală mașinile, fumează țigări, mănîncă dulciuri, beau cîte un suc, răsfoiesc reviste, și țipă la copiii lor cu glas mai presus de zumzetul și tunetul motoarelor.

La bancă e-un tînăr cu hainele proaspăt călcate care-și deschide singur ușa cu o cheie. Mai jos pe stradă, mulți bunici se leagănă fragili pe picioare, înaintînd ca într-un vis. Pe vremea căldurilor ucigașe de vară, stau cocoțați pe pervazul ferestrelor, cu picioarele legănîndu-li-se în raftul de umbră iscat înlăuntrul prăvăliilor, cu ochii țintă, neabătuți, în stradă. Unde le e conștiința, nu știu. Nu în priviri. Poate s-a risipit, numai căldură și epidermă, ca la copiii mici, doar că ceva mai blîndă. Pe lîngă colțul străzii, sînt mai mulți bărbați înalți, în salopetă, care se ocupă cu statul de geaba. Survine un camion care trebuie să fie cîntărit la balanța de la magazia de cereale. În vitrina băcăniel alunecă chipuri. Vîntul a adus miros de vite aici în oraș. Ochii ni s-au adîncit înspre înlăuntru asemenea ochilor bătrînilor. Și nu există nimeni care să aibe milă de noi.

Date de importanță vitală

Există aici două restaurante și o ceainărie, două baruri, o bancă, trei frizerii, una cu o apărătoare de soare verde cu care acoperă vitrina, două băcănii, o prăvălie de-a uzinelor Ford, o farmacie, o fierărie și mai multe prăvălii unde se vînd alimente.

semințe, unelte și echipamente pentru fermieri, un anticariat, o sală de jocuri distractive, o spălătorie chimică, trei doctori, un dentist, un instalator, un doctor veterinar, un magazin de pompe funebre tapizat elegant în culoarea untului, numeroase saloane de cosmetică care se deschid și se închid asemenea florilor ce înfloresc noaptea, un magazin universal micuț, fără nici un fel de dimensiune în adâncime dar ocupînd mai multe etaje, o filială a Legiunii Americane și o bodegă unde servești bere în picioare, tot felul de sucursale mărunte pentru una sau alta: produse cosmetice, perii, asigurări, cărți poștale de felicitare și produse pentru grădinărit — orice — încălțăminte de ocazie — și unde marfa ți se oferă din gentuțe sau de-a dreptul din pălărie, la o ceașcă de cafea în care tocmai ți se topește zahărul, o fabrică unde se confecționează saci de hîrtie și cutii de carton și care e găzduită într-o clădire veche de cărămidă purtînd încă firma OPERA, și acum palid aurie pe acoperiș, o bibliotecă donată de fundația Carnegie, un oficiu poștal, o școală, o gară, un post de pompieri, un depozit de cherestea, oficiul telefonic, un atelier de sudură autogenă, un garaj . . . și presărate prin tot orașul, de la un capăt la altul, în șir de-a lungul șoselei, stațiile de benzină în număr de cinci.

Afacerile

. . . O parte a străzii e complet blocată cu cai de lemn. Bărbați aspri, uscățivi, înrăiți, în pantaloni albaștri strîmți, cu cisme și pălării de cow-boy, descarcă din camioane un fel de bilci cam sordid. Micii întreprinzători își fac singuri reclamă. Se oferă locuri gratis în călușei, muzica zgomotoasă se anunță, parade și procesiuni, floricele, sucuri, dulciuri, conuri de spumă zaharisită, premii și portrete desenate pe loc, toate împreună cu toate brînciurile, îmbulzeala, ciupiturile, urletele, zbie-retele, țipetele, răgetele și chiotele pe care ți le dorește inima. Prin fața ochilor îți trec copii pedalînd pe biciclete împodobite, roțile închipuindu-le acum o ceață turbure colorată, lanțuri de hîrtie poleită foșnitoare, cîini ațîțați. Puțin mai tîrziu se organizează o expoziție de animale mici cu premiu — cîini, pisici, păsărele, oi, ponei, capre — și nici una din ele nu cîștigă premiul. Lanțurile și carusele se rotesc. Roata cu bărci își urcă amețitoare bărcile spre cer, înalt, cît ar putea să le mai ajungă un bărbat înalt, ridicîndu-se pe vîrfurile picioarelor, și cei care manevrează bărcile controlează cu priviri iritate înălțimea și greutatea fiecărui copil să vadă dacă pot fi îmbarcați în siguranță în mașinăria lor. Un megafon electric trîmbează iarăși și iarăși numele generoșilor organizatori ai bîlciului. A doua zi aceștia n-au să tolereze ca rămășițele să mai întîrzie prea mult aici pe stradă.

Casa mea, locul acesta și trupul

Mi-am întîlnit nenorocul, aripile oflîndu-mi-se, cum spune obscur Platon, și dincolo, la capătul celălalt al lățimii statului Ohio, asemenea cerului răsfîrînt pe tăbla mesei, am căzut de la fel de sus ca și poetul, către cel de al șaselea fel de trup, casa aceasta din B., în Indiana, cu ferestrele ei vrăjitoarești albastre și cenușii, lăun-truri sfînte, magice. Iederă deasă, înaltă îi apără intrarea. Și eu trăiesc înăuntru.

Pierdut printre șirurile de porumb, îmi amintesc cum pipăiam o tulpină, alta, și astfel regiunea aceasta, cîmpul de aici mă cuprinde, în chipul în care mă mișc eu însumi atunci cînd mă simt bine . . . cu totul și cu totul — pînă la marginile atît ale casei cît și ale trupului meu. Nimeni nu bagă de seamă, cînd unul sau altul din ei trec prin fața casei mele, că eu o umplu pînă la margini, pînă în prag. Casa mea, locul acesta, trupul, am venit aici îndoliat ca să mă nasc în ele. Pentru oricine altcineva e totul o prostie: dragostea. De ce aș simți o pierdere, o lipsă? În ce chip sînt văduvit de ceva? Ea nu mi-a aparținut cu adevărat niciodată: ea a fost o ficțiune, din totdeauna o fetișcană aurie, cu picioarele goale, cu mers lunecos de adolescentă

și gusturile unui băiat în ce privește sportul, pescuitul, un personaj din Twain, sau, mai rău încă, din Riley. La vârsta asta nu poți să fii și bun.

Prea puține atingeri, cu mîna, de la unul la altul, aici... nu prea, aici în B. Nimeni nu se atinge aici de celălalt decît la minie. Cîteodată fetele tinere își înlănțuie brațele una după alta celelalte și se plimbă așa, cînd ies de la școală către casă, la joacă. Am visat că buzele mele aveau să-ți alunece pe spinare ca o luntre pe apa rîului. Aș fi urmărit cîte o vîină cu vîrfurile degetului, ți-aș fi ținut picioarele goale în palmele mele goale.

Aceeași persoană

Billy Holsclaw trăiește singur — cît de singur, e cu neputință să știi sigur. La poștă stă de vorbă, lacom, cu mine despre vreme. Capul i se leagănă într-o revărsare deslănțuită de cuvinte, și îi înțeleg violența asta a vorbelor ca o măsură a dorinței lui febrile de a vorbi, de a spune. E tare neras, praful de cărbune i s-a așezat în straturi pe față, cînd vorbește scuiță, și-și trage mereu cu un deget de petecele hainei. Cînd mă despart de el o ia din loc, clătînîndu-se în vînt, cu o pungă de hîrtie strivită la îndoitura antebrațului, frunzele învîrtejindu-se după el, și înțîlnirea cu el mă împinge cu tristețe către casă, către poezie — către un loc unde nu există răspuns. Billy își închide ușa casei, și-și duce cărbunii sau lemnele la foc și își închide ochii, și pur și simplu nu e nici o cale să știi sigur cît de singur și de pustiu e el și dacă și el e la fel de pustiu și de desgolit și de lipsit de iubire cum sîntem și restul dintre noi — aici în inima țării.

Vremea

Pentru că întotdeauna aici sîntem fără noroc. Asta e — de pildă iarna. Fațadele clădirilor, acoperișurile, crengile copacilor — sînt cenușii. Străzile, trotuarele, fețele, simțămintele — toate sînt cenușii. Vorbele sînt cenușii, și iarba atunci cînd se arată la vedere. Fiecare latură și fațadă, fiecare vîrf — totul e cenușiu. Totul în jur e cenușiu: părul, ochii, geamul ferestrelor, facturile neguțătorilor ambulanți și afișele de propagandă electorală, buzele, dinții, stîlpii și firmele metalice — toate sînt cenușii, cu totul și cu totul cenușii. Automobilele sînt cenușii. Ghetele, pantofii, costumele, pălăriile, mînușile sînt cenușii. Caii, oile și vacile, pisicile omorîte pe stradă, verușele de asemenea, vrăbiile, porumbițele și porumbelii, toate sînt cenușii, totul e cenușiu și oricine din cei care trăiesc aici e fără noroc.

O ceață asemănătoare face lăptos cerul de vară, și aerul îți învăluie capul și umerii ca un pullover în care te-ai fi încurcat îmbrăcîndu-l. În lumina asta de vară și cerul se întunecă o clipă, cînd deschizi ochii. Căldura este o desnădejde pură, apăsătoare. Cufundați în propriile noastre fluide, năclăiți în cutele propriilor noastre trupuri, aproape că nu ne mai putem gîndi la nimic altceva decît la mădularele pe care ni le simțim lipicioase. Vînturi ciclonice fierbinți și furtuni de praf se întretaie pretutindeni asupra regiunii. În multe locuri, la cel mai nepăsător brînci, vîntul se pune în mișcare plutind mile întregi, ciștigîndu-și resurse și puteri de zbor, și viclenie și forță. După cum e anotimpul, hîrtii, frunze, gunoaie de cîmp, semințe, zăpadă se strîng, umplu găurile gardurilor. Uneori îmi vine să cred că e în jur o cîmpie plată pentru că vîntul a netezit-o astfel, atît de fără încetare o bate. Oricum, în cîte un lan de porumb se poate stîrni o pală, o vîlvătaie de vînt, fierbinte ca un curent venind din iad, și s-o simți deodată pe față e una din încercările cele mai teribile pe care le poți avea în viață, deși mușcătura aceleiași zbcuniri de vînt iarnă e și mai umilitoare, și în sensul acesta, mai rea. Însă primăvara, mai și plouă, și copacii se umplu de ghiăță.

Locul

Multe orașele din Vestul Mijlociu nu sunt cu nimic mai mult decât periferii mizere, și chiar și comunitatea aceasta unde sînt eu acum ar putea ușor ajunge astfel. Mai ales în primul deceniu al secolului, deși s-ar putea găsi și exemple numeroase încă mai devreme, fermierii mai înstăriți s-au mutat la oraș și și-au ridicat case arătoase să-și adăpostească atunci cînd aveau să se retragă la bătrînețe. Alții își doreau o viață mai legată de lume, astfel că se stabiliseră aici și mergeau cu trăsura sau cu mașina la cîmp, ca niște neguțatori care se duc zilnic la prăvălie. Casele acestea mor acum cu încetul asemenea celor văduviți pe care îi adăpostesc; își pierd treptat simțurile — surzenia, orbirea, uitarea, gemetele, nesiguranța în temelii, un tremur de nestăpinit, le-au năpădit încet-încet. Curînd, o stirpe cam de felul unor Snopes din Nord au să sosească să le ocupe; cu familii numeroase, catolici, membri ai partidului democrat, activi, viguroși, săraci; și, întrucît părinții au să lucreze în cîte unul din orașele mai mari din apropiere, copiii au să rămîină pe capul lor, și pe capul vecinilor, cam în felul în care Hanul din poveste își lăsa în libertate hoardele legendare. Acești Snopes mai noi au să-și cîrpească locuințele ei singuri cu materiale pe care le-au aruncat alții; au să-și zugrăvească pe jumătatea dinspre stradă fațadele, pe urmă au să se lase păgubași; e aproape sigur că au să-și țină cîte un cîine jigărit cu lătrat mare și au să-și lase să moară de foame pisicile ca să-și stîrpească șoarecii. Au să strîngă grămezi întregi de fiare vechi care s-ar putea dovedi de folos cîndva, undeva în curțile din spate, au să-și parcheze automobilele în față, au să-și ducă viața în mare măsură bizuindu-se pe puterea mașinilor, fără să le mai pese de pămînt, de vechea comunitate, de felul de viață cînstit și sfințit odinioară, de clanurile familiare bine înscăunate altă dată. De pe acum văduvele care-și simt pierind puterile au început să angajeze tineri mai grosolani din asemenea familii ca să le grebleze și tundă iarba și să le țină curate pajiștile din fața caselor pe care tot ei au să ajungă să le moștenească.

Oameni

În spatele gărilor îi vezi pe cîte unii, băiețandri fumînd cu nădejde în automobilele întunecate, cu brațele scoțindu-și coatele prin ferestrele deschise ale portierelor, și cămășile albe le lucesc în spatele parbrizelor. Ora nouă seara e momentul cel mai potrivit. Se așează în șir cu fața spre șosea — cîte doi, sau trei, sau patru — cu motoarele torcînd, abea auzite. Cînd le treci pe alături cîte o mașină poate să-ți mîrîie deodată, tare, în față sau farurile deodată aprinse te desprind brusc din întuneric. Pe neașteptate cîte unul o pornește, spulberînd pietrișul în spate, vîjiind nerăbdător în sus și în jos pe străzile înnoptate sau urlîndu-și motorul cîte o jumătate de milă afară, pe cîmp, pînă cînd se întoarce iarăși la locul lui în șir și trage acolo, liniștindu-se.

Politică

... O, voi puteri izolate, fiecare dintre voi. Cîntați! Cîntați, și cîntați astfel încît de departe să pară o armonie, o piesă de Strindberg, un inel sunător al prieteniei... cu atîta fericire — fericire, fericire, fericire — așa cum mergem cu toții, mîină prinsă în mîină, în sus și în jos. Uniunea noastră a fost o cîntare, cu toate că am rămas tăcuți în cîntecele pe care le-am cîntat, așa cum notele fiecare în parte sînt tăcute într-o simfonie. În nici un înțeles al cuvîntului nefiind prea treji, am alcătuit laolaltă un ansamblu armonios și niciodată nu ne-am auzit disonanțele în muzica noastră și nici nu ne-am văzut pe noi înșine ca fiind murdari, ieftini, sau ridiculi.

Și totuși pisicile au tocit pantofi mai buni decât cei care ne-au fost aruncați în cap prin notele cîntecelor noastre de dragoste. Să tăcem acum. Să fim răbdători — prudenți — cu simț politic. Cu toate acestea, Clevelandul te-a ucis, domnule Crane, N-ai avut adică deajuns simț politic și nu ți-a plăcut deajuns să fii bătut? Ca pe o țevă strică din sistemul lui sanitar, orașul te-a izgonit de la sinul lui, de la solemnele lui trei sute de mile din istoria lui — dincolo de puțința marinarilor de a te mai putea atinge. Foarte bine, eu nu sînt un poet care să-și fi pus Parisul în templul lui propriu în tinerețe ca să ajungă să zboare singur din viață în Idaho, sau — închipuiți-vă — din Missouri. Doamne, mi-am spus, asta e țara mea, dar trebuie chiar ca țara asta a mea să se întindă pînă la Terre Haute sau la Whiting, să ajungă chiar pînă la Gary?

Cînd rușii și-au anunțat întii și întii lansarea satelitului lor, mulți au refuzat în chip firesc să-i creadă. Mai tîrziu alții s-au supărat că au trimis un cîine în jurul pămîntului. Nici n-aș vrea să ating coteiul ăla din chestia aia de metal dac-o mai fi viu cînd ajunge înapoi pe pămînt — zicea hingherul nostru, oricine știe că dacă închizi un cîine undeva singur și-l învîrtești acolo, primul lucru pe care se apucă să-l facă atunci cînd îi dai drumul e să sară să te muște.

Vestul acesta Mijlociu. Disonanță de părți și de oameni, dar sîntem în schimb o consonanță de Orașe mari. Ca un om care s-a îngrășat peste măsură în toate privințele, mai puțin și la inimă, ne străduim prea din greu; punctul nostru de vedere nici cu adevărat orășenesc, și nici chiar țărănesc, ne mărim și rămînem sovăitori pe loc în același timp, așa cum Alice se schimbă mereu și rămîne mereu la fel în povestea ei cu oglinda. Tu ești blondă. Îmi așez mîna pe pîntecele tău; îl simt tremurînd de la tremurul meu. Mergem întotdeauna cu automobile mari în partea asta de țară de unde sunt eu. Cum ai mai putea tu să fii pentru mine o mîngîiere acum?

Alte date de importanță vitală

Orașul este lung exact de cincizeci de case, depouri, magazine și clădiri diferite, dar în unele locuri n-are străzi în lățime. Crește în lărgime pe măsură ce înaintezi către sud, mereu adăugîndu-și în dimensiuni către răsărit. Cele mai multe din clădiri sînt ferme chiar spațioase, zugrăvite în obișnuitul alb, cu verande și portaturi largi pe toată fațada și înconjurînd apoi casa și cu ferestre înalte și înguste, deși sînt multe și de genul mai grandios, cu turnulețe și ornamentate cu panouri așezate în unghiuri la capete, cu vitralii pe palierale scărilor și mulțime de podoabe de fier forjat lucrat în cîrlionți fanteziști — și cîteva din astea din urmă par chiar niște castele din cărămidă mai deosebită. Staulelele vechi servesc acum drept garaje, și petecele de pămînt pe care sînt clădite sînt deajuns de mari să le adăpostească și pe ele și grădinile de legume și de flori pe care, în cele din urmă, văduvele le plantează și le curăță de bălării și în care pe urmă dispar cu totul. Umbra e opulentă, iarba e bună, cerul de un liliachiu splendid tomnatec; merii sînt grei și roșii, drumurile sînt liniștite și pustii; porumbul s-a cernut din lanțurile căruțelor trase de tractoare ca să presare străzile cu aur și cu cioturi roșcate de coceni, și ar fi chiar un prost omul care, binecuvîntat cu toate acestea, ar mai dori totuși să trăiască oriunde în altă parte pe lumea asta.

Afacerile

... Pentru cei mai mulți, afacerile nu merg. Orașele de primprejur, au tras spre ele din apropiere totul, în afară de micul comerț cu vecinătatea. Cu excepția alimentelor și a semințelor și a mărfurilor pentru fermieri, n-ai avea șanse să poți vinde decât ce-ai vrea tu singur să ieși să cumperi. Fabricile Chevrolet au plecat

de aici, și cele de frigider. O uzină și-a mai lăsat aici imaginea. De șase luni de zile, depozitul de cherestea e pe punctul de a se muta și el. Stațiile de benzină își schimbă, stângace, proprietarii, un restaurant e scos la vânzare, o băcănie se închide. Au venit într-o zi și au scos cornișele de la atelierul de ceasornicărie și au lipit pe vitrine afișe electorale. De atunci încoace au fost sfîșiate de băieții de aici, și acum te mai îndeamnă pentru o jumătate de bărbat portocaliu, blazonat, care, ca unul întreg n-a reușit acum doi ani să-și cîștige alegerea. Și în felul acesta, pretutindeni vorbește trecutul, și vorbește mai ales despre eșecuri. Prăvăliile goale, firmele vechi și vitrinele prăfuite, gunoarele prin alei, zugrăveala cojită și burlanele ruginite, lacătele greoaie și scîndurile umflate de ploaie bătute peste geamuri; toate spun aceleași lucruri neplăcute. Mă întreb și eu ce văd ferestrele astea oarbe, cînd soarele așterne peste ele cîte un trecător? Aici o scară se desfoliază către stradă — întunecoasă, șubredă, și trădătoare — și întotdeauna simt, cînd trec pe aici prin față, că dacă aș urca cu precauție și aș da colțul sus la palier, m-aș găsi deodată în afara lumii. Însă n-am avut niciodată curajul s-o fac.

Aceeași persoană

Bălăriile îl năpădesc, îl ajung din urmă pe Billy. Urmărind nalbele, se ridică în tufisuri sălbatece de jur împrejurul fațadei casei. Billy trebuie să calce în picioare un cerc în fața ușii, așa cum face un cîine sau o pisică atunci cînd se învîrtește un timp ca să se așeze și să se încolăcească, atît sînt de dese. Ce mă tulbură mai ales e că iarna are să găsească bălăriile astea încă înalte, scôrtoase, uscate, gata să primească și să ațîțe scînteile pe care le revărsă hornul micuț, fără apărătoare, al lui Billy. E adevărat că aici incendiile sînt o distracție pentru toată lumea. Sirena orașului, care altminteri sună numai la amiază (și duminica nu este amiază), semnalează direcția focului după lungimea și numărul șuierelor, pompierii voluntari se năpustesc în mașinile și camioanele lor, casele își golesc ocupații în stradă de fiecare dată ca o ilustrație dintr-o carte de copii. Sînt și multe biciclete, și ciini care latră, și uneori — halleluia! — focul e chiar aici în oraș — cîte un maidan, un teren viran de ierburi și bălării care au țîșnit în flăcări. Dar n-aș vrea de loc să fie Billy sau locul sau casa lui Billy care să ia foc. Cu tot egoismul, vreau să rămînă așa cum e acum — să-l văd n umărindu-și cioturile și buturugile, așezat pe prag la soarele molatec, timpuriu — deși nu știu de loc sigur ce înseamnă pentru mine prezența asta a lui... pentru mine sau pentru oricine altcineva. Cu toate acestea, mă tot întreb dacă, pentru că am tot timpul, n-aș putea într-o zi să găsesc în limba noastră vreo figură de stil care să-i slujească lui cu adevărat, care să-i împodobească cu toată splendoarea sărăciei și singurătatea.

Firele

Unde stau vrăbiile înmănunchiate, ca niște pumni. Porumbeii zboară în jurul clopotniței. Cînd e ceață, firele schimbă perspectiva, se înalță, se întortochiază. Dacă ar duce spre tine, aș ști atunci ce sînt. Gînduri trecînd adesea, asemenea rîndurilor care se înghesuie pe cîmpuri aici seara ca să adoarmă prin pomii de dincolo, ar forma o familie de cărări întocmai ca asta; ar coborî jos de tot înălțimea firească a văzduhului exact la cît ar ajunge o păsărică așa cocoțată. Însă ele nu duc spre tine.

*Despre a cărei frumusețe cîntecul spune cîntînd
Cum ea singură-l face pe bătrîn tîndr curînd.*

Ele mă leagă doar strîns pe mine.

Dacă aş merge așa tot înainte, așa cum mă simt eu acum, aş ajunge, la Wabash. Nu mă simt de loc în starea de spirit în care aş alege să te invoc pe tine. Comparațiile și asemănările atîrnă ca niște baloane de săpun în fața mea. La vremea asta a anului rîul e încet și de loc adînc, malurile lutoase au crăpat la lumina soarelui, ierburile năpădesc bancurile de nisip. Aerul e umed și sînt asudat tot. Cu neputință să găsești vreo rimă în amurgul acesta. Totul — cerul, lanul de porumb, cioturile stîlpilor, margaretele sălbatece, hainele mele vechi și simțămintele fără căpătîi — pare fabricat anume pentru a fi cumpărat în rate. Da. Doamne, sufăr un Crăciun în plină vară; și nu pot să mă plimb pe sub firele astea. Vrăbiile se risipesc ca niște pumni de pietriș aruncați în aer. Cu adevărat, firele sînt glasuri despicate în fîșii subțiri. Sînt cuvinte împlinite în cabluri. Bare de legături.

Vremea

Aș prefera ca vremea să fie de condamnat pentru ceea ce am ajuns eu și pentru ce sînt acum prietenii și vecinii mei — noi aceștia care trăim aici în inima țării. Mai bine vremea, vîntul, zăpada palidă, muribundă . . . zăpada — de ce nu zăpada? Nu e niciodată prea multă zăpadă de fapt, nu pe aici prin regiunea Lacurilor inferioare, nu deajuns ca să te poți lăuda cu ea, nu deajuns ca să slujească cu adevărat la ceva. Tata povestește cum zăpada în Dakota ajungea pînă la acoperișurile hambarelor, pe vremuri, și el și cu prietenii lui puteau să se dea cu sania pe crusta care se forma pentru că zăpada era mereu tare învîrtejită de vînt. La Bemidji se știe că uneori copacii explodează. Asta ar fi ceva — dacă arborii din Davenport sau Francisville sau Carbondales sau Niles ar ajunge să pocnească cu detunătură într-o iarnă — poc ! poc ! poc ! cît sînt de lungi străzile astea cenușii, spulberate ca în cenușe, bolnave de ninsoare.

O ploaie rece de toamnă înnegrește copacii sau aerul este ca liliacul și plin de semințe care se dau cu parașuta. Cui îi place să trăiască în oricare alt anotimp decît al lui propriu? Și totuși bănuiesc că secretul e în zăpada asta, secretul bolii noastre, dacă aş putea-o măcar diagnostica, căci cu toții murim cu încetul, ca ulmii din Urbana. Zăpada aceasta — ca și pielea noastră — acoperă țara întreagă. Mai tîrziu are s-o facă praful. Acuma chiar — zăpada. Curînd, noroiul. Însă e o zăpadă fără nici un surîs, un terci cenușiu palid întins în strat subțire pe niște felii scôrtoase de pîine prăjită, și chiar dacă asta pare un fel cam ciudat de a descrie lucrurile, e totuși exact. Sigur, funinginea înnegrește totul, dar în afară de asta, nu ne e niciodată deajuns de frig aici. Fulgii aceștia care coboară spre noi, vii și arzători, noi nu-i putem opri, căci dacă temperatura noastră scade, ei se ridică pe dată iarăși, întocmai așa cum, vara, se vîntură cam tot așa, fără căpătîi și noimă. Să ne închipuim că . . . să ne închipuim că s-ar înălța astfel odată în august, s-ar cățăra în sus în aer, s-ar înălța, și apoi ar atîrna acolo, cu sutele, ca niște vulturi, pînă în decembrie, ce deșert am mai putea face din noi înșine — de la Chicago pînă la Cairo, de la Hammond pînă la Columbus — ce minunate Văi ale Morții.

Oameni

. . . Mătușa Pet mai e încă în stare să-și conducă singură mașina — un Ford înalt, pătrat — chiar dacă de mers pe jos merge cu dificultate și cu un baston gros. Are privirea apasă, fața moale, durdulie în ciuda vîrstei, și părul negru ca jadul strîns în coc. Este ființa cu cel mai lent surîs dintre cîte cunosc eu, însă urăște ciinii, și acum nu prea multă vreme i-a rupt spinarea unuia pe care l-a încolțit în grădina ei. Îți povestește asta ca să-ți arate că mai e încă în putere, și surîsul i se așterne încet și blînd pe față cînd își ridică mîciulia bastonului pînă la nivelul ochilor cu care o privești.

Politică

... Sportul, politica și religia sînt cele trei pasiuni ale celor lipsiți de o școală corespunzătoare. Sînt plăgile deschise ale Vestului Mijlociu. Urite la vedere, o sursă de nemulțumiri constante, minează pe dinăuntru vigoarea trupului. Cantități înspăimîntătoare de bani, timp și energie se cheltuiesc pe ele. Mîntea rurală este îngustă, pătimașe și lipsită de subtilități în privințele acestea. Lăcomia, oricît ar fi de mioapă și de directă nu le poate justifica singură. Am cunoscut, de exemplu, oameni care ani de-a rîndul au votat cu toată hotărîrea împotriva propriilor lor interese. Și nici n-am băgat vreo dată de seamă că simțămîntele lor creștinești, atît de afirmate, i-ar fi oprit de la a propovădui cu vigoare nimicirea, să spunem, a Rusiei, Chinei, Cubei sau Coreei. Și au tendința să-și sprijine țara așa cum își sprijină echipa sportivă din localitate, cu o dorință fanatică să cîștige; țipetele de încurajare sînt partea lor cea mai bună, și dacă lucrurile merg prost sînt mai degrabă înclinați să-l concedieze pe antrenorul echipei. Luate în general toate lucrurile, deci, Birch este un nume foarte bun. Reprezintă și exprimă bita bigotului, bastonul de pedeapsă al celor care se fac forte să-i îmblînzească pe copiii răi.

Uitarea — aceasta să fie ținta lor?

O, eram prea nou, mă gîndeam. Putința de a porni iarăși de la început: o porcărie nouă, o climă nouă și o țară nouă — erai și tu acolo și eu eram pionier, și eram cu totul fără o istorie. Și pe mine mă doare că vorbesc așa, scumpa mea. N-ai să mă mai auzi niciodată astfel.

Ultime dată de importanță vitală

Clubul de demonstrare al Decoratorilor Caselor Moderne, Clubul de demonstrare al Casei de Preerie. Clubul pentru demonstrarea Căminului celor care-și petrec noaptea în altă parte. IOOF, FFF, VFW, WCTU, WSCS, 4—H, 40 și 8, Psi Iota Chi și PTA. cercetașii băieți și fete, Curcubeel, Franc-masonii, Indienii și Loja Rebekah. Și, de asemenea Clubul cel Mare de dincolo de noblețe al Lojii Rebekah. Precum și bizonii și Doamnele Bizonilor. Cerbii, Vulturii, Ciorile și Steaua Răsăritului. Clubul doamnelor cu preocupări literare, Clubul Maniilor, Clubul Artelor, Societatea Lumina de Soare, Asociația Dorcas, Surorile Pitice, Fraternitatea Tinerilor Pele-rini, Legiunea Americană, Asociația Auxiliară a Legiunii Americane, Asociația auxiliară de tineret al Legiunii Americane, Clubul Gardez, Clubul Podul către Distracții, Clubul Ce-știi-să-faci?. Clubul Hai-să-ne-strîngem-laolaltă, Clubul Cote-riilor, Clubul în care face să intri, Clubul Hai-să-ne-ajutăm-orașul, Clubul Fără Nume, Clubul Nu mă uita, Clubul marilor distracții...

O altă persoană

... Greblam frunzele cînd a venit unchiul Halley și mi s-a prezentat. Spunea că numele i se trage de la cometă și că maică-sa îl născuse prematur, de spaimă, cînd a auzit de cometă. M-am gîndit la Hobbes pe care frica de Invincibila Armada l-a adus de asemenea prea pripit pe lume, așa că l-am crezut pe moș Halley ca să-i fac cinste filosofului, deși moș Halley e un mincinos, și n-are nici o sută douăzeci și nouă de ani și nici cincizeci și trei, cum ar trebui să-i aibă. În toamna asta frunzele au ars singure în copaci, loburile frunzelor s-au chircit, și acum se lăsau strînge în grămezi zgomotoase pe stradă și se sfarmă în dinții greblei mele. Moș Halley era și el (ca și doamna Desmond și în general ca istoria) și surd și implacabil, și m-a tras după el în jos pe scările ce duc spre subsolul lui, într-o cameră anume rezervată pentru teancuri întregi de ziare, înalte pînă în tavan, cutii cu fișe și scrisori și programe, teancuri de albume cu fotografii, carnete cu însemnări, mănunchiuri de afișe și

hărți strînse în rulouri, steaguri și stegulețe și vrafuri, gata-gata să se năruie, de reviste prăfuite, consacrate mai ales automobilisticii și eticii creștine. Am văzut o cușcă de păsări, o tavă cu fluturi, o trîmbiță, o pălărie tare de paie — o canotieră, și fel de fel de alte obiecte legate de un cuier cu multe brațe. Mai avea încă — și-l ținea la vedere — volumul de la prima lui mașină, un halat de condus din pînză, mînușile și ochelarii de automobilist, pe pereți fotografii cu el, prietenii lui și diferite mașini, o schijă din primul război mondial, o placă de patefon — cu Ramona — prinsă în perete prin gaura de la mijloc, bastoane de plimbare și umbrelușe fantezii, încălțăminte de toate felurile (pantofii de copil, cu virful plesnit, mi se întinseră cu durere pe sub nas — nu fuseseră turnați în bronz, dar s-ar mai fi putut să facă ceva în genul ăsta pînă n-avea să moară, mi-a spus), nenumărate cutiuțe cu medalii, ace, mărgelile, tinichele, jucării și chei (de-abia dacă le-am văzut — curgeau ca juvaerele prin palmele lui) fotografii din orașul de jos cînd era doar o potecă prin fața gării, un glob pămîntesc viu colorat cu o spărtură în dreptul Poloniei, puști vechi, catarama de cîngătoare, năsturi, farfurii și cești și farfurioare de amintire dintr-un loc sau altul (nu-mi mai aduc aminte de toate — nici nu vreau), dar îmi amintesc cu cîtă nerușinare, cu cîtă brutalitate, cu cîtă bruschețe, am fugit de acolo, cu o povestire bună pe buze dar cu moartea în nări; și cum după aceea — preocupat, cu conștiința împăcată — mi-am ars frunzele moarte ca și cum aș fi vrut să curăț lumea întreagă de toți anii ei. Mă întreb încă dacă orașul acesta — viața lui și a mea acumă — nu e cu adevărat o placă de patefon ca cea cu Ramona, pe care o ascultăm la gramofonul de mahon a bunicului meu în zilele singuratece și ploioase cînd eram mic.

Merele de acasă

Despre mere nu știam nimic. De ce aș fi știut? Țara pentru mine a venit în copilărie, și visam că stăteam printre ierburi și pomi în floare, asemenea albinelor. Părul din livadă nu l-am spulberat cu insecticid. La început mă chirceam pe sub ei, admirîndu-le crengile joase, încărcate, pe care ar fi trebuit să le curăț de omizi, și mai tîrziu le aclamam florile. Cîrînd, după ce s-au format fructele, au început să cadă — nu prea multe —, mere de mărimea unor pietre mai mari care-mi făceau să-mi tremure glesnele cînd ieșeam să mă plimb prin curte. Cîteodată o bucată strivită sub călcii, se agăța de pantof și-mi însemna drumul pînă în casă. Am strîns cîteva și le-am aruncat peste firele de afară. O praștie ar fi fost grozavă. Tari, de verde neplăcut, intraseră viermii în ele. Cîrînd am înțeles că viermii le cuprinseseră pe toate. Chiar în vreme ce merele se înroșeau, își luminau pomii, erau înghițite pe dinăuntru. Păsările preferau perele, care erau mici — pere de zahăr, cred că li se spunea — cu pielea lor groasă și verde, bătînd în cenușiu, care se coceau trecînd către liliachiu. Și așa fructul cădea, și odată am făcut suc de mere strîngînd și curățînd sute; dar mai mult și mai mult nu mai făceam nimic, le lăsam acolo, și dintr-odată — peste noapte s-ar fi zis — în căldura aceea urcîcioasă dinspre sfîrșitul lui septembrie pe care o aveam adesea în Indiana, m-am găsit pus în fața problemei.

Copilăria mea a sosit la țară. Îmi amintesc, acum, muștele pe masa zăpădoasă unde ne luam dejunul. Cînd strîngeam masa se așezau și ele, frecîndu-și în tihnă lăbuțele și plimbîndu-se printre firimituri să mănînce și ele, și acolo le omoram cu grămada cu o apărătoare de muște. Era un adevărat joc să le prind cînd se pregăteau să-și ia zborul. Loveam cu toată puterea, căci nu mă deranjau de loc cîteva pete; ieșeau la spălat. Apărătoarea asta de muște era un patrat de lemn înfășurat într-o pînză roșie. Nu mișca de loc aerul în cădere ca să le atragă lor atenția. S-ar fi putut ca ele să-și închipuie că zburau de-a dreptul, cu capul înainte, într-o fereastră prinsă

în plasa de vară. Pata micuță roșie, ștearsă — unde mureau, nu s-a șters cum îmi închipuisem eu, și după ani de folosire, fața noastră de masă de pînă căpăta pete decolorate, trandafirii.

Acolo la țară, regiunea a devenit propria mea copilărie. Muștele se îngrămădeau pe hîrtia de muște de acasă de la bunica. Simt și acum mirosul de pîne și de băcănie și de staul și de lapte din orașul acela micuț din Dakota pe care l-am cunoscut cînd eram copil; l-am cunoscut cum am visat că am să-ți cunosc trupul, cum n-am mai cunoscut nimic, înainte sau după asta; să-l cunosc, așa cum cunosc muștele, în înțelesul sincer, lipsit de castitate al cuvîntului; casa arsă, udă de apa furtunului, care atrăgea o ceață de insecte ca și fumul albăstrii al focului stins, și bandele de adolescenți, cu buze umede, la fel de distrugători ca și focul, Muștele m-au impresionat totdeauna; sînt atît de persistent vii. Acum acopereau tot pămîntul pe sub copacii mei. Unele erau muște obișnuite; erau cele mari, verzi-albăstrii; erau și stoluri de muște de fructe, și gîndaci cu puncte roșii; erau și cîteva viespi, mai multe feluri de albine și fluturi — pete, sulfuri, monarhi, virgule, semne de întrebare — și niște gînganii mai delicate . . . dar mai ales muște de casă și muște de cai și muște de sticlă, muște și iar muște în roiuri pe lîngă fructele putrezite.

Biserica

. . . Vineri noaptea. Fete în fuste întunecate și bluze albe șed în șiruri și strigă toate la unison . . . Au cu ele pîlnii umplute la întîmplare cu hîrtie 'portocalie și neagră pe care le scutură din toate puterile, și mici megafoane prin care, ca și cum ar fi străbătute de vibrațiile unui burghiu, își îndreaptă și-și măresc strigătele. Conducătoarele lor, niște fete de abea ajunse la pubertate, dansează și-și scutură și-și învîrtejesc fustele. Băieții sar în jur, își întind brațele și aleargă prin bălțile de lumină chihlimbarie, iar trupurile le strălucesc. În pauzele, care prea rar survin, totuși, poți auzi scrișnetul pantofilor de tenis pe dușumea. Pe urmă țipetele încep iarăși și apoi continuă; tați, mame, vecini se unesc, devin un singur sunet zvicnitor — un strigăt al întregii comunități — căci în sala aceasta fiecare trup devine trupurile de alături de el, așa înghesuți cum sînt toți laolaltă, coapsă de coapsă, și același fior trece prin toate și aleargă spre o aceeași eliberare. Numai mingea se mișcă senină prin vuietul acesta orbitor. Ascultătoare legii abea mai vorbește, și se leagănă liniștită și trăiește astfel în pace.

Afacerile

Este săptămîna Crăciunului și magazinele, ca să fie la înălțimea marelui afluențe în care speră, rămîn deschise seara tîrziu. Vezi zăpada ningînd în conurile de lumină ale felinarelor. Drumurile se umplu — netulburate. Șiraguri de lumini roșii și verzi se apleacă peste șoseaua principală și castelul de apă poartă în vîrf o stea. Vitrinele prăvăliilor au fost împodobite. Îți fac semne fără rușine. Însă eu sînt singur, priji-nindu-mă de un stilp — nu . . . nu se vede nimeni. Sînt cu toții acasă la ei, poate pe lîngă instrumentele muzicale, acordîndu-și-le pentru seriile pe care le petrec împreună, și asemenea Ramonei, cîntîndu-se și cîntîndu-se iarăși pe ei înșiși neobosiți, la nesfîrșit. E un vorbitor cocoțat în turnul castelului de apă, și prin crengile zăpezii care ninge și asupra străzilor pustii, își drapează coardele întortocheate și metalice ale unei melodii pe care abea o mai deosebești — da, cred că e una dintre cele mai draguțe, este « Bucuria lumii ». Și nu e nimeni să audă muzica asta decît numai eu singur, și deși eu ascult, nu mai sînt nici eu singur. Poate că discul cîntă acum altceva.

În românește de MIRCEA IVĂNESCU

ANCA VOICULEȚIU-CRISTOFOVICI

WILLIAM H. GASS dublu portret

Dedicându-se studiului complex al textului și al actului de lectură, critica literară a secolului XX tinde uneori să ignore și chiar, câteodată, să conteste implicațiile autobiografice. O abordare a relației biografie-operă este, de altfel, supusă riscului speculației ori locului comun. Încercarea de nuanțare a acestei relații nu-și poate asuma decât parțial evitarea lor.

Lui William H. Gass nu i s-au dedicat încă studii ample, nici biografii (o biografie în timpul vieții scriitorului n-ar fi o indiscreție?). Relația dintre eu-l empiric și cel artistic este astfel îndeajuns de nedefinită pentru a ne permite o lectură în exclusivitate dinlăuntrul textului, cu o posibilă configurare a biografiei spirituale a scriitorului dinspre operă. Invocăm drept argument cuvintele lui Gass însuși: «lucrul pe care un om îl face lucrează asupra lui», ca o prelungire în timp a gândului lui Novalis: «Artistul aparține operei și nu opera artistului».

Născut în Fargo, Dakota de Nord, în 1924, William H. Gass a studiat la colegiul Kenyon, apoi la universitățile Ohio Wesleyan și Cornell. Predă filosofia din 1955. Publică, din 1958, proză scurtă, roman, eseu. Dincolo de aceste date seculare, William H. Gass este ceea ce scrie. Și ceea ce scrie este un univers ficțional încifrat în reguli și legi proprii, paradoxal șocant și echilibrat care, excluzând ceea ce ține de caracterul efemer al experimentului, îndrăznim să susținem, se afirmă ca o altă posibilă lume.

Chipul său transpare sub măști după și prin scriitură.

El este observatorul discret din ficțiunea *Mrs. Mean* — ce se detașează strategic de lume printr-un zld de sticlă care sfîrșește prin a-l oglindi pe el însuși:

«Nimeni nu-și are casa aici; pentru că am ales să fiu trîndav, cum spuneam, să mă înconjur de scene și imagini, să fac presupuneri, să-mi sprîjin viața pe o țesătură de teorii [...] Spionez cu grijă și răbdare dar arareori vorbesc [...] Stau cu picioarele pe balustradă. Nevastă-mea se dă în balanșoar lîngă mine. Orele trec. Vorbim. Visez. Îmi plimb corăbille pe mările lor. Îmi așez poveștile pe umerii lor. Ei nu le pot simți. Fantomele trîndăviei nu împovărează niciodată.»

El este înșinguratul din *In the Heart of the Heart of the Country* care-și deapănă soliloquiul pe coridoarele casei «cu patru zeci și una de ferestre», itinerar labirintic prin propria existență.

El este pribeagul din *Susu*, *I approach you in my dreams* definit prin intraduc-tibila sentință "sentenced to sentences".

Dar adevăratul său chip se conturează, dincolo de aceste ipoteze, prin privilegiul unic al artistului (și poate încă al magicianului) de a-și alcătui un număr nelimitat de virtuale biografii, de a-și desena pe coala albă, mereu alte linii ale destinului. Astfel, toate ipostazele în spatele cărora, seduși de credibila dar înșelătoare per-soană întâi a naratorului, l-am putea identifica pe autor, nu sînt decît portrete fictive. Gass se înfățișează, precum Rembrandt ori Van Gogh în autoportrete, în universul său, cu tocul și hirtia în mînă. Faptelor nu li se acordă validitate decît prin prisma ochiului observatorului, a mîinii cronicarului. De aceea, biografia pe care am putea-o desluși în *In the Heart of the Heart of the Country*, precum și în celelalte ficțiuni amintite, nu este a unui scriitor numit William H. Gass ci, mai curînd, se circumscrie imaginii scriitorului generic. Construite prin disu-mulare și ironie, aceste false autobiografii sfîrșesc prin a se impune ca biografii ale ficțiunii înseși. Contradicția nu este decît aparentă căci, pentru Gass, condiția funda-mentală a împlinirii artistice este totala contopire a artistului cu mediul său: « mîinile unui pictor sînt ochi magnifici. El este acele degete — el devine propriul său mediu. » Argumentul poetic al acestor afirmații îl găsim în ficțiunea *Mrs. Mean*, preliminar la cele prezentate aici.

« De cînd eram foarte tînr n-am mai simțit străinătatea locurilor folosite de alții. Uitaseam senzația asta și puterea ei electrizantă pînă în capătul nervilor [. . .] Aleea pare golită de viață ca un drum în pictura unui vis. Sînt un vrăjitor cu o lan-ternă. Lampa e aprinsă dar nu luminează. Pașii îmi sînt neobișnuit de zgomotoși și îmi spun că am căzut în cercul propriei mele vrăji [. . .] Într-adevăr nu sînt eu însumi. Aceasta nu e lumea. Am mers prea departe. Așa încep și basmele — cu o alunecare neașteptată dincolo de hotarele realității [. . .] Implacabil mă gîndesc la Hânsel și Gretel. Au fost adevărați și s-au dus să se plimbe într-o pădure adevărată dar au mers prea departe în pădure și dintr-odată pădurea s-a făcut o pădure de basm [. . .] De curînd, în timp ce dădeam tîrcoale pe la capătul aleii aruncîndu-mi ultima privire primprejur, am simțit că mi s-au învălmășit toate înce-puturile și sfîrșiturile, că viitorul s-a dus și trecutul abia a început [. . .] Sînt, cu nesăbuiță, teribil de tentat să forțez ușa către viețile lor, ale tuturor, să fiu haina care le stă pe piele, să mă mișc odată cu ei, să le absorb mirosurile. Oh, știu că gîndul e îngrozitor, totuși nu-mi pasă [. . .] Dorința e mai puternică decît oricare alta pe care am avut-o vreodată: să văd, să simt și să posed. Închis în camera mea, tot mai mult acum, cu ochii soțlei mele pironiți către cealaltă parte a ușii ca stigmat în lemn, încerc să-mi analizez simțămintele. Le aranjez unul cîte unul ca pe niște cărți de ghicit sau lucruri pentru o călătorie și atunci cînd le văd clar știu că numai în cîteva zile mă voi strecura prin peretele din dos al casei Means și voi pătrunde înăuntru. »

Ambigue, primele rînduri din *In the Heart of the Heart of the Country* trimit către cel puțin două lecturi posibile:

"So I have sailed the seas and come . . .

to B . . .

a small town fastened to a field in Indiana."

Misterios acest B., amintind prin rezonanță, după intuiția lui Frederick Bush¹,

¹ Frederick Bush — But This Is What It Is to Live in Hell: William Gass' "In the Heart of the Heart of the Country" in *Modern Fiction Studies*, Spring 1973.

de existențialul TO BE! El este totuși în Indiana unde Gass a locuit un timp. Iată ce mărturisea Gass însuși într-un interviu din 1971 despre B-ul din această ficțiune și despre metoda lui de lucru în genere: „Singura dată când am folosit un «model» a fost atunci când, ca un mijloc pur formal și pentru a mă amuza, am ales să descriu faptele despre B. din *In the Heart*. . . cu exactitate. Modelele se interferează cu imaginația. Dacă ai un model, fie o persoană sau o scenă, chiar o idee, tinzi să te supui celui model atunci când lucrul pe care îl faci ar trebui să te asculte numai pe tine. Desigur scriitorii își iau idei din modele tot timpul și uneori o fac și eu dar trebuie să fii în stare să lași modelele în urmă. În general lucrez «în întuneric» — fără modele [. . .] Nu fac cercetări pentru a face ficțiunea mai reală. Adun cuvinte. Uneori o carte veche îmi sugerează ceva. Dar nu există scene «care să fie revizitate», cu excepția B-ului, și nu mă gîndesc să fac acest lucru cît scriu pentru că selecția mea pentru factualitate a fost pur formală. Am cules nume adevărate de cluburi, de exemplu, și m-am amuzat aranjîndu-le. Parte din joc a fost tocmai faptul de a nu inventa. . . „Înseși aceste mărturisiri ne trimit către un alt plan: Cea de a doua sugestie de lectură este ecoul evident al poemului lui Yeats, *Sailing to Byzantium*:

“And therefore I have sailed the seas and come
To the holy city of Byzantium.

Prin aceste identificări, «ținutul conceptual» construit de Gass se înscrie pe un teritoriu de graniță avînd un posibil punct de plecare în biografia reală, cu deschideri ample înspre biografia virtuală, în cîmpul fecund al ficțiunii.

Ținutul din «Inima inimii țării» nu este un univers ficțional ci universul ficțional. Prin această poveste, Gass propune «un model metaforic al lumii», căruia îi este deopotrivă subiect și obiect, creatorul implicat în poveste își este propriul personaj. Secțiunile poveștii — reminiscențe, simulacre de capitole mimînd un ghid turistic — sînt, ca într-un joc, elementele date din care scriitorul își alcătuieste universul și, de partea cealaltă, figurile oferite cititorului spre recompunere. Sintagmatica lor pare fortuită, multe din titlurile secțiunilor anunță altceva decît ceea ce ele prezintă, ne aflăm prinși în capcana unei duble convenții: a tradiției, de aici nedumerirea în fața acestei «ordini haotice» și cea proprie textului, pe care scriitorul, printre rînduri ne-o sugerează. A doua o neutralizează pe prima căci Gass «construiește un loc, nu îl descrie»¹. Jocul cu secțiunile poveștii ne conduce la alcătuirea unei ordini sui generis. De după etichete înșelătoare, se ivește, cînd și cînd, un eu ambiguu, surprins în demersul poetic de a se cunoaște pe sine. (Orice autobiografie, spune Starobinski, este o interpretare de sine). Duplicitatea imaginii apare evidentă la o considerare mai atentă a discursului. Textul face apel la două coduri diferite: narativ și poetic, corespunzătoare celor două tipuri de viziuni pe care le propune. Cea obiectivă, a eu-lui narator-observator, din afară (descrierea orașului, a oamenilor, a climatului, într-un cuvînt a «țării») și cea subiectivă, dinlăuntru, hartă spirituală a eu-lui personaj (povestea de dragoste, singurătatea, cele două fețe ale medalei — viața și moartea — opțiunea pentru universul ficțional, deci povestea «inimii inimii»). Spațiul, acestor două coduri le corespund două teritorii, două lumi diferite a căror relație se definește printr-un proces osmotic. Prima, dominată de orblire, bătrînețe, moarte, se încarcă de tensiuni negative. El îi aparțin schițele de portret ale bătrînilor Billy, Doamna, Desmond,

¹ Acestea sînt cuvintele lui Gass despre romanul lui Malcom Lowry, *Sub Vulcan*, în eseuul “In Terms of the Toenalt: Fiction and the Figures of Life” din volumul *Fiction and the Figures of Life*, Alfred A. Knopf, New York, 1970. Analiza acestui roman este aproape o analiză a propriei modalități de «construire» a ficțiunii așa cum apare ea în textul prezentat aici.

Halley, imaginile statice din secțiunile « Date despre viață »¹. Cea de a doua, lumea « subiectului liric în căutarea propriei identități » se desenează pe acest traseu sinuos, negare a vieții ea devine adevărata existență în cercul magic al artei: « Fereastra mea e o groapă, și tot ce stă în ea e mort... Aceste imagini sînt pietre; sînt monumente. « Dublul portret, implicită metaforă a dicotomiei exterior-interior, se conturează de o parte și de alta a mereu prezentei ferești, filtru al imaginilor, ochiul casei, ochiul artistului, ea este oglindă și totuși altceva. Un inefabil precum imaginea frunzelor « curgînd prin fereastră ». Dimensiunea lirică a poveștii este, prin tensiunile pe care le degajă, factorul de coeziune al secțiunilor și totodată temeiul dinamicii textului. Căci, povestea, aparent descriptivă, se configurează ca un monolog dramatic. Sursa dramatismului nu este cum am crede iubirea ori teama de singurătate și moarte, ci, ca și în *Incicles* — poem al agoniei credinței oarbe într-un limbaj opac și în fetișizarea realității — monologul prizonierului sufocat de colivia limbajului. Pentru el, cuvintele, ca și *Firele* — « cuvinte împletite în cablu » — sînt iluzorii « bare de legături ». Prin această dimensiune lirică, ficțiunea se deschide către eu-l creator (se subiectivizează) și către sine (devine autoreflexivă).

In the Heart of the Heart of the Country nu este un jurnal, o confesiune. Acel « tu » ambiguu, shakespearean (« my inside lover ») pe care îl invocă se conturează ca un alt eu. Un alter ego metaforizat: o ficțiune. Nu întîmplător, motivul fundamental al poveștii este motivul casei, regăsit în toate celelalte texte din volum. În jurul lui se configurează o constelație de semnificații. Aureolată cu un halo magic, casa, imagine a universului (« lumea, casa mea și poezia ») este în același timp identificată, ca în tradiția buddhistă, cu trupul uman (Casa mea, acest loc și trup. Casa, suflarea mea și fereastra) și, dincolo de trup, în sensul pe care Bachelard îl dă simbolului, cu eu-l lăuntric. Un eu lăuntric modelat, plăsmuit, un semn al trecerii omului prin lume. Însumarea conotațiilor acestui simbol generează relația complexă: univers — trup — suflet. Căreia i s-ar putea alătura o alta: lume — casă — ficțiune. Dublu portet: de o parte scriitorul, în oglindă imaginea lui despre sine — ficțiunea. Aceasta este lumea lui Gass din inima inimii țării.

¹ Să ne amintim începutul poemului lui Yeats:

"That is no country for old men."

* În I.D. Bellamy, *The New Fiction*, University of Illinois Press, 1974, p. 36, 38.

FOTOGRAFIA CA DEMERS CREATOR AL PICTORULUI

RADU PROCOPOVICI

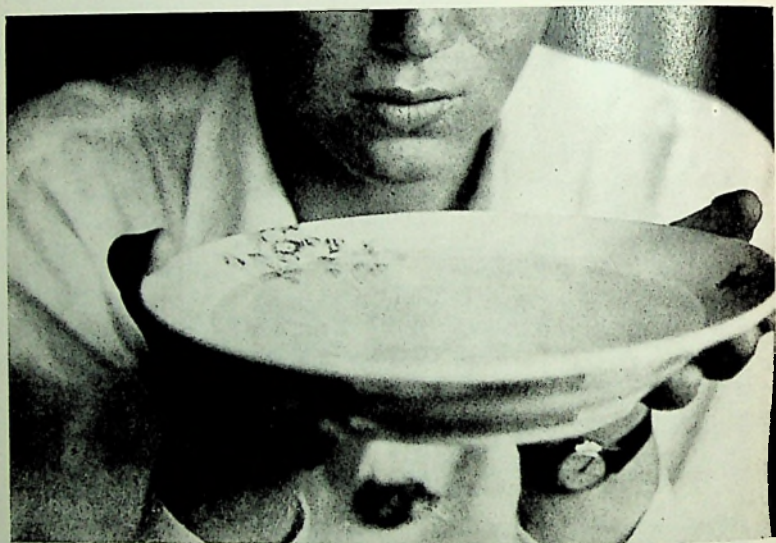
Fotografia, dublă transparență

«...era o amintire împietrită, ca orice fotografie, din care nu lipsea nimic, nici măcar (mai ales) nimicul, adevăratul fixativ al imaginii»

JULIO CORTÁZAR

Ipoteză: orice om care-și cumpără un aparat de fotografiat vrea să obțină imagini. Să le la-realului, acelui ceva ce-l înconjoară, în care este cuprins, pe care îl simte printr-o tactilitate parcă totală, fiindu-i oarecum lipit de întreg tegumentul. Să rețină imagini: deci să fixeze amintiri ca să poarte cu el un depozit de proaspete momente, de momente « prezente ». Paradoxal, concluzia imediată este că printr-o astfel de imagine — fotografia — cercetăm timpul. Iar timpul nu poate fi aproximat în sinele său decât prin memoria și actele noastre. Un act, un fapt fotografat dorim să fie păstrat viu, ca p r e z e n ț ă imediată, cu toată încărcătura lui de interes





FOTOGRAFII

de

MATEI LĂZĂRESCU

Vederea ca reconstrucție a spațiului în jurul lucrurilor prin situația lor de inedită pregnantă.

Realiştii şi Impresioniştii au folosit cu siguranţă fotografiile, aşa cum a făcut-o, într-adevăr, Delacroix, idealul lui Baudelaire despre pictorul imaginativ. Dar ei au folosit fotografiile ca un ajutor în tentativele lor de a capta aparenţele realităţii. Courbet, de exemplu, a folosit fotografii pentru femeia care stă în picioare în « Les Baigneurs » şi pentru cea din « L'Atelier du peintre », ca şi pentru portretul postum al lui Proudhon; Manet a folosit portrete fotografice pentru a-i desena pe Baudelaire şi Poe, tot aşa cum a apelat la patru mărturii fotografice pentru a-şi documenta « Execuţia împăratului Maximilian »; şi Degas face uz în mod extensiv de fotografii, era cu adevărat subjugat de întregul proces fotografic. Degas, mai mult decât oricare alt Realist, privea fotografia nu numai ca instrument de documentare, dar şi ca inspiraţie: ea evoca spiritul propriei sale imagerii a spontanului, fragmentarului şi imediatului. Astfel, într-un anume sens, unii critici ai Realismului au fost în drept să echivaleze modul obiectiv, detaşat, ştiinţific al fotografiei şi emfaza ei în a descrie mai mult decât în a imagina sau a evalua, cu calităţile de bază ale Realismului însuşi. Aşa cum Paul Valéry a arătat într-un pe cât de important pe atât de puţin cunoscut articol: « în momentul în care a apărut fotografia, genul descriptiv a început să invadeze Literale... »

LINDA NOCHLIN, « Realism — Style and Civilisation »

... De altfel, Degas iubea şi aprecia fotografia, într-o epocă în care artiştii o dispreţuiau sau nu îndrăzneau să declare că o foloseau. El a făcut fotografii, şi foarte frumoase: păstrează cu gelozie o anume mărime pe care mi-a dat-o. Lingă o mare oglindă se vede Mallarmé sprijinit de perete, Renoir pe un divan aşezat în faţă. În oglindă, în stare de fantomă, Degas şi aparatul, Doamna şi Domnişoara Mallarmé se ghicesc. Nouă lămpi cu petrol, un teribil sfert de oră de imobilitate pentru subiecţi, au fost condiţiile acestui fel de capo d'opera.

PAUL VALÉRY

« Degas dans dessin »

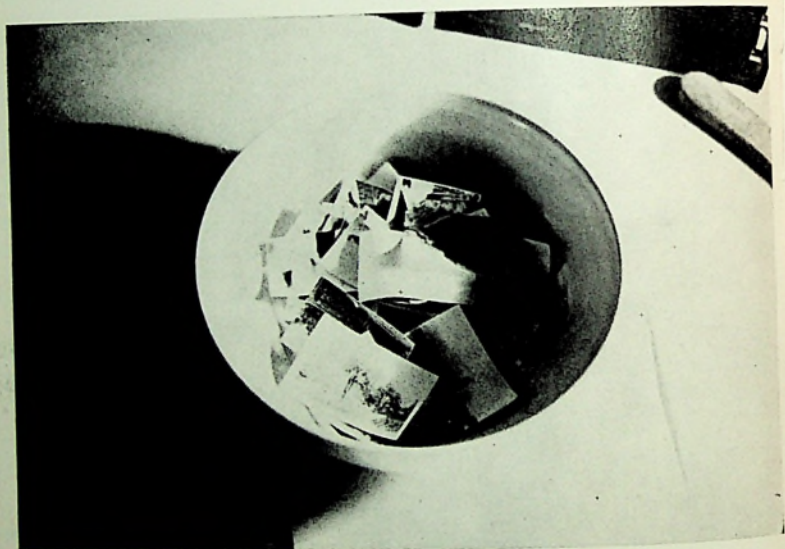
Marii poeţi şi marii artişti au, ca funcţie socială, de reînnoit fără încetare aparenţa pe care o îmbracă natura în ochii oamenilor (...). Poeţii şi artiştii determină de comun acord figura epocii lor şi, cu docilitate, viitorul se aliniază părerii lor (...). Este o proprietate a Artei, rolul ei social, de a crea această iluzie: tipul. Numai Dumnezeu ştie cât de mult au fost luate în rîs tablourile lui Manet, ale lui Renoir ! Ei bine ! E de ajuns să-ţi arunci ochii pe fotografiile epocii pentru a-ţi da seama de conformitatea oamenilor şi lucrurilor cu tablourile pe care aceşti pictori le-au pictat.

GUILLAUME APOLLINAIRE

« Les peintres cubistes, Meditations Esthétiques »

Chipul ca aluzie, ca nedefinit avînd ceva totuşi compact şi clar în discreţia existenţei sale.

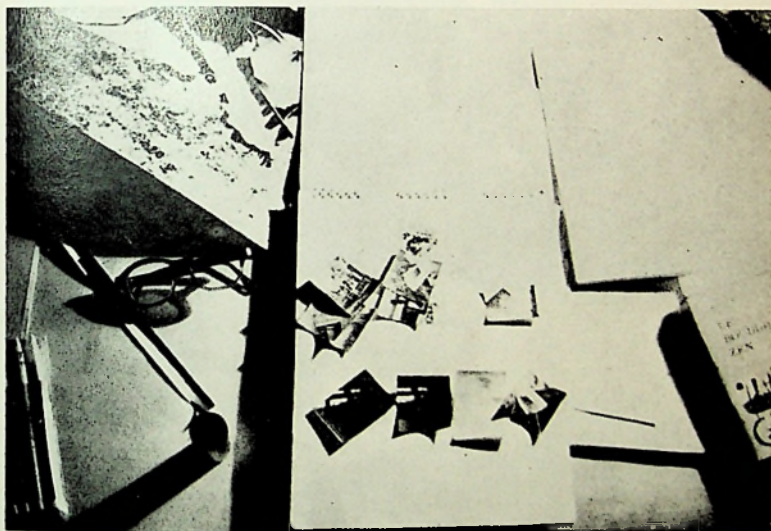




« Media » au modificat cunoașterea noastră atât de profund, încât artiștii vor să arate întrucât creația se deosebește de informație. Sigur, arta n-a căutat niciodată să imite ceea ce este prin esență inimitabil: natura. A fost totdeauna obiectul unei alegeri semnificative între numeroase posibilituri, traducerea într-un limbaj specific a unei maniere de a vedea. Chiar în curentele realiste, travaliul observării nu a fost dissociabil de mijloacele înregistrării lui, nici de o distanță care subliniază luarea de cunoștință. Iluzia nu a fost niciodată scopul artei, chiar dacă unii artiști se joacă cu ambiguitatea reprezentării, opunînd realul traducerii lui artistice. Interstițiul dintre real și trompe-l'œil este infim, dar e suficient pentru a ne face să ne înținem de aparență.

De aceea mai mulți artiști insistă asupra diferenței dintre real și travaliul reprezentării lui fotografice, grafice sau picturale, asupra diferenței dintre o traducere desenată de lumină pe o hîrtie sensibilizată și mijloacele picturii. Aici subiectul contează mai puțin decît experiența căreia el îi dă curs. O anumită manieră de a vedea poate să se traducă prin calitatea pastei picturale sau a

Vederi cuprinzătoare, purtînd prin lucruri-semne ce codifică memorii și perspective către cel mai greu rotund de dincolo de imagine. Montaj: vederea enciclopedică, tot aluzivă, dar exaltînd claritatea



suportului său, prin libertatea gestului. Ea poate să se traducă prin opoziția dintre fixitatea lentilei fotografice și mobilitatea ochiului; una delimitează, oprește; cealaltă alunecă, se deplasează, se adaptează, și aceasta pentru motive care pot să scape observării.

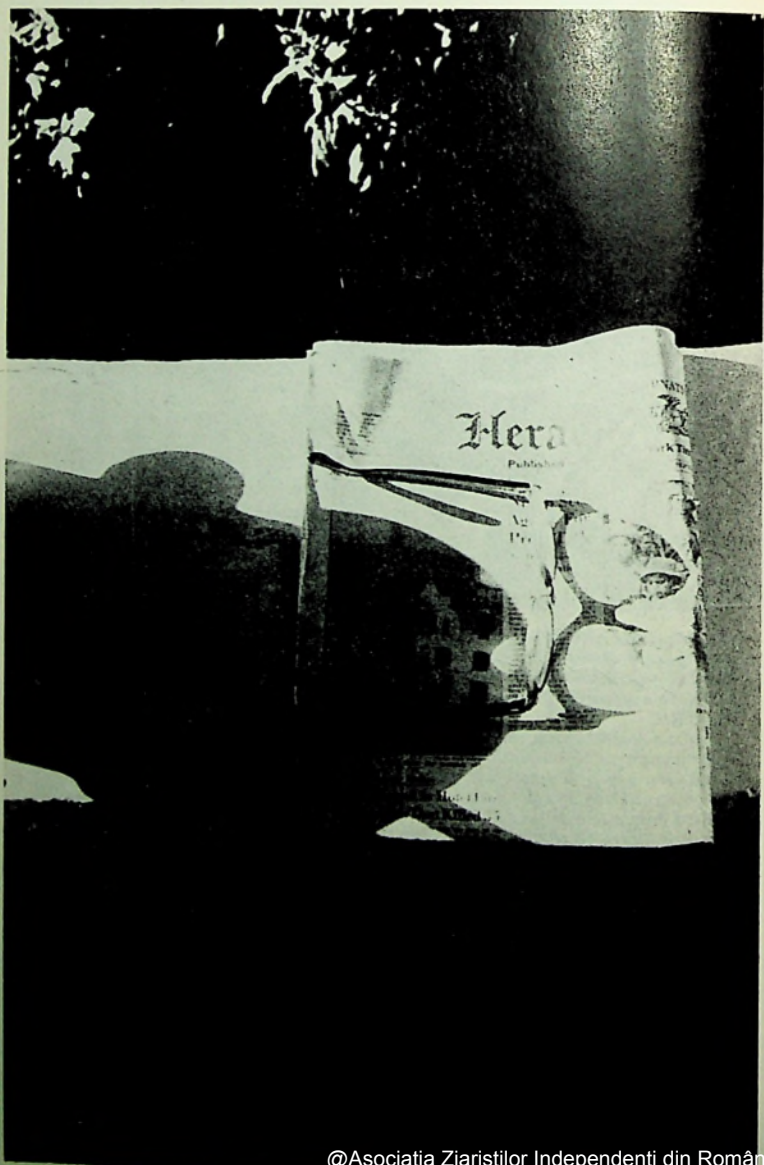
« Media » ne-au tulburat deasemeni măsura spațiului, au tulburat scara noastră de referință, noțiuni ca aproape și departe, mare și mic, sînt într-atît de denaturate, încît artiștii vor să le reevalueze lîngă vizualul de un efort fizic.

A lucra asupra imaginilor naturii nu înseamnă a face realism așa cum îl înțelegea secolul al XIX-lea. Artă pune în evidență tocmai relația care există între ființă și obiectul experienței sale, situează această relație în istoria oamenilor și a gîndirii lor; distanța dintre cel care privește și ceea ce este privit este mereu diferită. Artistul nu transformă realul, ci conștiința pe care noi o avem, reinnoind sistemele de reprezentare în același timp cu situația spectatorului...

JEAN-LUC DUVAL:

« L'Image de la nature » Annuel Skira — 78 Art Actuel)

și firescul existenței ce se desfășoară înfinit în jurul episodului banal, de la precizia utilului către nedefinitul vederilor, în jurul unui permanent mediator uman.



personal. Brusc, el intră într-o omogenă generalitate a memoriei, într-o nouă obiectivitate, a imaginii, fiindu-i acesteia străină prin esența sa, prin chiar actul fotografierii. Momentul împietrit sau efemerul fixat, dar mai ales timpul scurt proiectat într-un timp lung și, cel mai clar: totul poate fi adus în prezent...

Pare că astfel orice fotograf poate ajunge un Midas, orice clipă devine aurită, orice cuprindere a ochiului său fiind consacrată prin harul obiectivului, al lentilei. Rezultatul este o b o s i r e a realului. Oricît de mult ar crede Midas că-și poate folosi cu discernămint darul, gîndind în momentele de cumînțenie că îndeletnicirea lui se împlinește în sfera Frumosului plastic, această beție inițială a puterii fotografice și, apoi, asceza formală — tot mai epuizantă pentru real — nu fac decît să-i adîncească neștiința. Atitudinea lui accentuează paradoxul: caută imagini, uitînd de fapte, încearcă să determine spațiul uitînd de timp, chiar și de « amintire », și astfel, disprețuind pe unele nu are ce căuta în celelalte.

Fotografu Midas nu poate depăși acumularea primitivă de imagini, nici măcar dacă ajunge la imaginile unui real « curățat » și bine prins în chingile regiei de lumini și gesturi...

Ar fi de spus ceva despre portret — produsul cel mai solicitat al industriei fotografice. Oricine distinge, în acest caz, formula consacrată a « obiectivității », a imaginii nominale cu rost de identificare, și modelele de prezentare a unui chip prin « compunerea îngrijită, expresivă » a cadrajului, a poziției, a atributelor și scenografiei. Complementar, ar fi de cercetat *unghiul modelului* — actor al celui mai universal rol — felul în care acesta ia poza, sentimentul cu care se pregătește de prezentare — variate nuanțe, multe ambiții, un mod de a-și aduna esența și de a-și încorda personalitatea. Deosebim deja, în cel mai simplu fapt ce face obiectul fotografierii, un grup de factori social obiectivi și deosebit de puternici, foarte activi în constituirea produsului-imagine. Ce fel de timp este implicat în această imagine, cărei durate se adresează această prezentare? Un model temporal l-au oferit revistele de modă și « documentul » înțeles ca desprindere a unei fotograme din cadrul în care acțiunea filmului — și cel al realității — atinge momentul de vîrf. S-a creat o durată iluzorie, factice, un fel de Eden al memoriei, al reveriei în imagini clare, sigure, stabile... un prezent neobosit, pe care lumina îl apropie tot mai mult prin « accentul ei sigur », îl apropie ștergînd orice gînd al trecerii — o evaziune stenică (înspre prezent). Timpul real, prezentul trăit, se răzbuună însă chiar prin imagini, acționînd deși n-a fost pus la socoteală: cel mai adesea, chipul regăsit dezamăgește. Cînd a vorbit despre « nimic », despre nimicul în sens rău, Cortázar se gîndea și la această pierdere în poză a investiției de personalitate făcută de model. E ușor să obosești realul fotografiîndu-l, să pretinzi mult fiecărei imagini, dar ea să nu se justifice decît ca simptom tipic într-o evaluare statistică a deprinderilor colective ce se citesc în producția fotografică, în cererea și oferta negoțului dintre noi și real ce se face prin fotografiere.

Ca o definiție de trecere spre adevăratul sens al « nimicului » după Cortázar, îl vom înțelege ca applatizare a reliefului temporal, ca neutralizare a actului. Inițiativa și responsabilitatea subiectului se șterg în planul imaginii căutate ca imagine, al « vederii » — aici nu mai e nimic de făcut. Prezența reală și semnificativă intră în gratuitul ornamentalului, putînd deveni cel mult o apariție insolită. Atît ornamentul, cît și apariția, « vedenia », sînt de fapt imagini autonome, desprinse de amintirea ce le explică, de ceasul ce le-a generat, și puțin aderente la ordinea prezentului. Fotografierea poate fi o investigație îndreptată spre adîncul acesta al amintirilor pierdute, dar la fel de bine poate pierde semnificația profundă a secvenței neobișnuite atunci cînd nu ține seama de timp, de împrejurările banalului persistent. Tăiată din filmul realului, stop-cadru impus timpului, imaginea fotografică se rupe din contextul de cauze și efecte, propunîndu-se judecării ca independentă de conexiunile practice. O astfel de ipoteză săracă nu este suficientă nici măcar în genul naturii moarte, unde se prezintă inerția obiectelor. Extinsă, ea duce la obiectualizarea oricărui fapt, a oricărei prezențe — cum se vede în erorile de portretizare.

Fiind o relație temporală, cercetare a raportului dintre realități ce au calități felurite determinate de corelațiile categoriilor temporale în funcție de care există, fotografierea se cere practică ca *proces producător de transparențe duble*. Totdeauna se corelează un prezent cu un trecut sau un viitor cu o prezență ori altfel de segmente temporale ce trec prin fotografie — prin momentul « prezent » al fotografierii. O fotografie este, într-o anumită măsură, o r i c î n d un semn de c o n t i n u i t a t e. Dinamica realului precipită greu și aproximativ în imagine: unli o interpretează ca permanență, consumînd ceea ce este *fixat* cu ceea ce este *durabil*; alții o înțeleg ca punte între reperele temporale, ca releu al acțiunii, ca o coardă întinsă elastic între momente ce sînt egal prezente. În nuvela lui Cortázar, din fotografie lipsește c e v a : este semnificativă această neputință a imaginii fotografice de a se rotunji asupra ei însăși. Abia de la înțelegerea ei ca transparență temporală dublă *în raport cu definiția prezentului* se declanșează luciditatea care descifrează, lucid, realul. Descifrarea activă cere intervenția observatorului — cel cu obiectiv și declanșator și cel cu fotografia în mîină — o intervenție ce leagă timpul propriu al faptului s e c ț i o n a t cu timpul obiectiv al privirii imaginii, timp ce are o anumită durată. Trei modalități temporale — una ipotetic determinabilă, alta direct resimțită de observator, cealaltă destul de strict limitată și stabilizată — se intersectează de fiecă dată cînd întîlnim fotografia. Ele determină un fel de practicare a realului prin imagine. Mai clar vedem aceasta gîndindu-ne că înțelegerea noastră se orientează discernînd cauze și efecte, integrînd realități prin conlucrarea cu « nimicul » — în sens pozitiv — prezent în ele. Și cauza și efectul unui fapt sînt în p a r t e prezente în el și în parte trecute ori neîmplinite; iată cum se precizează complexitatea temporală a fotografiei prin acestea două ce pot fi și ele considerate ca momente în devenirea realului.

Fotografia n-ar exista dacă actele noastre n-ar fi și ele bivalente, participînd simultan la obiectivitatea existenței lumii și la subiectivitatea trăirilor noastre. S-a căutat o tehnică prin care memoria noastră să fie precizată, prin care ochiul nostru să vadă mai bine — ceea ce uneori înseamnă « să vadă mai rapid ». O astfel de tehnică s-a născut în vremea cînd documentul romantic, căutînd să rețină evenimentele de excepție ce participă la sfera exoticii, întîlnia spiritul pozitivist aplicat fără diferențieri lucrurilor, naturii, oamenilor și societății. Ciudată întîlnirea « amintirilor » cu precizia concisă a instantaneului ! Dintru început fotograful a fost activ, om al cercetării și inițiativei. Ambianța genezei fotograficului se cere completată prin evocarea eclectismului arhitectural ce înfrunta problema orașului exploziv care trebuia să fie tot mai mult ordonat și eficace. Betonul își impunea geometria necesară trecînd prin colajele de ornamente istorice, iar fotograful urmărea ciudățenia amestecului motivelor culturale, violarea distanțelor de secole și jocul derealizant al proporțiilor. Alături de mărturia socială privind diferențele de clasă, se descoperea geometria cărbunelui și viscozitatea emblematic murdară a petrolului în micro și macropeisajul industrial. Se descoperea tot mai mult că realul se cere a s u m a t de către subiect ca un altceva în raport cu care El devine mai clar, mai lămurit. Alienarea produsului muncii de producător face posibilă descoperirea, sub forma supoziției, a unei subiectivități a lucrului, un unghi de vedere al cărui vîrf se află în centrul alterității pure. Obiectivitatea se depărtează tot mai clar de subiectivitatea individuală, iar fotografia « din care nu lipsește nimic » participă la accentuarea reflexiei asupra distanței dintre ele.

Dar obiectivitatea nu se confundă cu observația exhaustivă, cu amănunțita descriere a tuturor factorilor ce determină o realitate. De altfel, este clar că în mod obișnuit, în experiența cotidianului, intervenim numai pe alocuri în ritmurile realității: nu stăpînim în fiecare clipă « toate » resorturile ei, despre cauzele și urmările fiecărui detaliu al său avem numai o cunoștință confuză. Intervenim întreținînd realul așa cum îl avem ca o b i ș n u i t — un ceva cu care ne confundăm, în mare parte. În măsura în care nu ne cunoaștem, nu putem interveni nici în ceea ce ne este consubstanțial, nici în cele ce ne sînt străine. Oglinda fotografică ne ajută și să ne vedem și să prindem ceea ce întîlnim. Depășind orgoliul demiurgic, resimțit chiar și la nivelul artizanal, trecem de iluzia produsului « original » ce ar fi egal în complexitate și justificare cu realul. Accentuînd *actul*, nu produsul, cercetăm, atît distanța cît și întîlnirea între eu și lume, aflînd a c e l și definirea obiectivității reciproce.

În fond, mulțimea factorilor ce determină o prezență obiectivă, felul în care nouă ne a p a r e ea trecînd din banal și obișnuiță în semnificativ și eveniment, nu pot fi ținuți în mînă și conduși. Independența aparițiilor în fața identității « sigure » a subiectului și puterea eului de a se justifica mai real față de ele, împreună cu ele — aceasta este adevărata înfruntare a realității prin fotografie. Acum se determină pozitiv « nimicul » — pauza obiectivă dintre interior și exterior. Chiar și

foto-fantasticul este lucrat în sensul acestei întrări în real a fantazării personale, paradoxal cerută și produsă de boala de obiectivitate. Este nevoia de a te asigura prin celălalt, chiar fără voia lui. Unghiul ce are vârful în interiorul nostru trebuie să fie la fel de real ca și cel ce se sprijină în miezul obiectelor: subiectivarea obiectivului și obiectivarea subiectului sînt două fețe ale aceleiași pagini din real. Prezența noastră împreună este înfruntare cînd ne considerăm « reciproc » drept produs, devenind creatoare atunci cînd trecem la acțiune.

Fotografierea este deci o împlinire activă a oglinzii, iar judecarea unei fotografii este o verificare a praxis-ului individual prin cel colectiv în aspirația la universalizarea întemeierii sale.

Dar fotografia nu este doar o extindere a ogîndirii, o substanțializare a ei și calea de a o « prinde » efectiv în realitate, de a activa observarea ce stă în fața lucrurilor. De la mărturia despre un dat real — am văzut ce greu se poate obține asta în adevăr — fotografierea ne îndreaptă către *posibil*, ne oferă șansa de a ne verifica proiectele chiar în ordinea existentului. Proiectul, faptul posibil, solicită superior inițiativa noastră și ne obligă să avem o teorie a construirii lor. Banalul exemplu cu cercul ce este identificat empiric în zeci de locuri, în zeci de lucruri, pentru a nu fi superior cunoscut decît prin construirea lui geometrică, ne dă măsura saltului calitativ. Nu este vorba de o abilitate tehnică ce se măsoară prin reușită, ci de acea realizare a lucrului ce se sprijină pe definiția lui de esență. Și, întrucît nu putem avea decît definiții ale unor entități, fie acestea și de rangul universalelor, ne vom întoarce printre lucruri atunci cînd vrem să construim ceva nou. Operația se desfășoară iarăși în două sensuri: o dată, căutăm să introducem printre lucruri conceptul cel nou, definiția sa, deci modul său de construire și de existență. Cel puțin prin opoziție cu geometricul, lucrurile se lămuresc, dacă nu ajung chiar să-și arate geometria interioară. În al doilea rînd, întîlnim ceva îndărătnic — particularul, căruia nu-i mai putem găsi necesitatea și sensul. Puține din produsele noastre au rigoarea interioară a formei geometrice, esențialitatea sa perenă: majoritatea sînt încheieri temporare ale unor acțiuni continuu necesare, ale unor nevoi proiecte. Neregularitățile realului se cer explicate.

Toate acestea ne sugerează un fel de practică ce trebuie dusă dincolo de prezentul imediat, către ceea ce nu există încă — o altă specie a « nimicului ». Există în lucruri și locuri o așteptare, oarecum ca inversul unei amintiri: fotografia o detectează ca stare de suspensie, poate tocmai din cauză că poate lungi clipa. Apoi, după intervenția noastră de umplere, de împlinire, devine martor al acestora, fixează lăntul ce ține pentru un timp în real posibilul propus de noi.

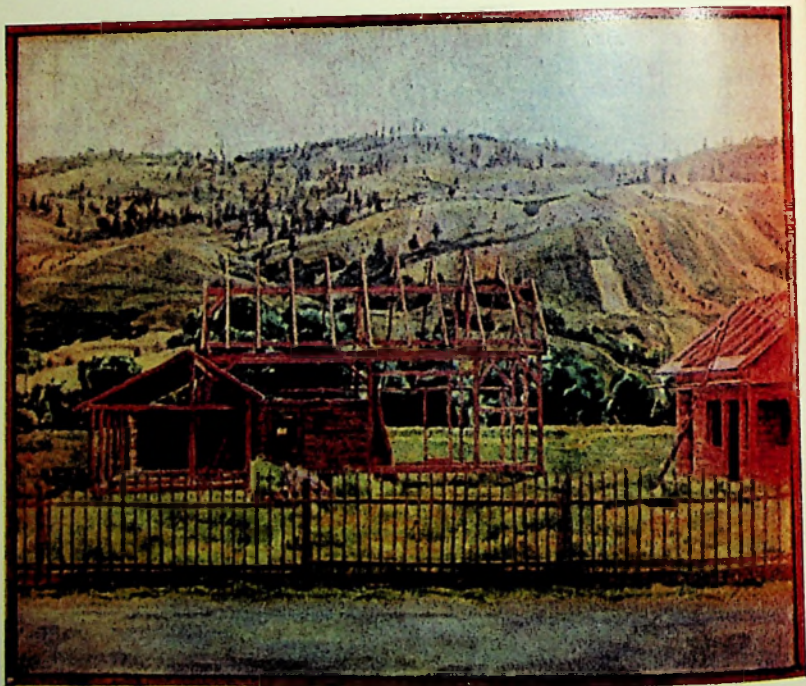
Documentul despre « ceea ce se întîmplă » trece pe alt plan prin introducerea în sfera documentației noastre a mărturiilor despre posibilul împins spre necesar. Este obligatoriu un stadiu al modelării existentului și el se desfășoară de la începutul acțiunii și pînă la încheierea ei prin definirea fotografică.



PICTURĂ
de
MATEI LĂZĂRESCU







Fotografia însăși — dacă e operă de artă, așa cum se întâmplă uneori, încetează să mai trimită în chip explicit la un model și să alerteze în acest sens imaginația; dacă fotografia e operă de artă, ea comportă destulă realitate și sens, dar în ea însăși; în acest caz ea nu mai face apel la ceva exterior ei. Evident, fotografia — ca și portretul — rămâne întotdeauna fotografia a ceva, așa cum norul este întotdeauna încărcat de ploaie; dar e suficient ca subiectul ei să fie considerat în aparența sa, și anume fără ca imaginația să resimtă nevoia explicitării lui; subiectul ei nu este acolo decât ca sens al aparenței: pentru noi nu există nimic în afară de aceasta, cel puțin câtă vreme percepem estetic.

MIKEL DUFRENNE

« Fenomenologia experienței estetice »

Undeva, un trecător întâlnește niște fapte ciudate și le fotografiază supărindu-i pe actorii fără voie. Întâmplător, universul acestora a fost timp de o clipă pentru un altul, ceva de privit. Clișeul îi dezvăluie apoi — peste zile — în care act intrase, cărui fel de conflict îi schimbase cursul, obiectivându-l în imagine.

Reluat în film — Blow-up — acest subiect al nuvelei lui Cortázar s-a impus tuturor ca demonstrație a implicațiilor reciproce, active ale imaginii și realului, reluate în planul mediator al imaginii și timpului filmic. Cursivitatea argumentării lui Antonioni face și mai utilă revenirea la textul lui Cortázar, la analiza prin cuvânt ce sparge definitiv inerția prejudecății iluzioniste. Descriind precis situația noastră în fața fotografiei, scriitorul ne prinde pe toți în sfera ei de acțiune prin definirea unui paradoxal proteic, continuu regăsit în real.

În exclusivitate

Secolul 20

RENÉ HUYGHE

ARTA, VOCAȚIE A CALITĂȚII

Umanul, —tensiunea unei autodepășiri

Incomensurabilul calității

**Prin idei, dincolo de idei pentru a demonstra
ilimitatul artei**

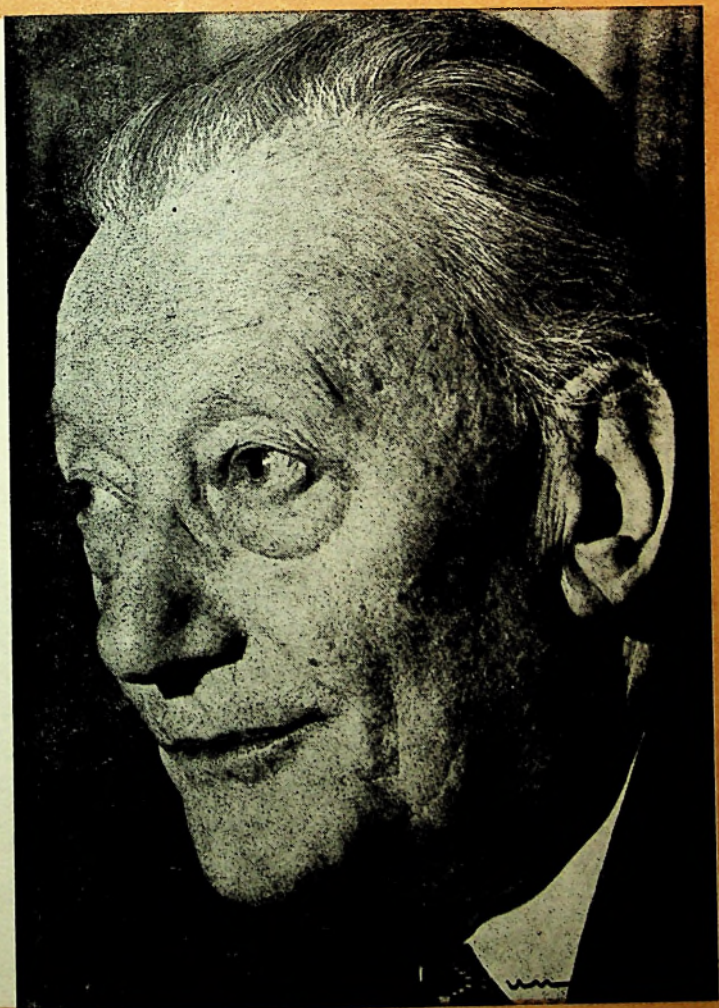
Familii de artiști și tipuri de structuri ale materiei

O expresie compensatorie a timpului său

**Arta modernă răspunde unei necesități profunde
Spre «plus infinit»**

Interviu de

SANDA și VALERIU RÂPEANU



1. Sînteți cunoscut publicului românesc prin cîteva din lucrările dumneavoastră fundamentale de istorie a artei, lucrări în care tratați despre raporturile dintre artă și om. Care e părerea dumneavoastră asupra acestei interferențe fundamentale în evoluția civilizației umane?

RENÉ HUYGHE: Ei bine, arta are numeroase raporturi cu evoluția omenirii. De la raporturile cele mai imediate pînă la cele mai evaluate. Raportul cel mai imediat este evident arta funcție a societății, de altfel foarte adesea funcție a caracterului religios al societății; apoi, cînd regele se desparte de preot, instaurînd puterea civilă, arta e silită să-i celebreze pe monarhi. Se poate spune așadar că, sub aspectul său cel mai direct, cel mai imediat — ca instrument capabil de-a atrage atenția și de-a seduce — arta a fost utilizată de către diferiți stăpînitori. Nu spuneau părinții bisericii că pictura e o carte care se citește cu ajutorul imaginilor? S-a încercat, evident, mai ales în epocile în care prea puțini oameni știau să citească, să se utilizeze acest mod de expresie care depășește puterea scrisului sau a cuvîntului, în același timp pentru a comemora anumite evenimente, pentru a crea o impresie de măreție cu privire la unele personaje sau idei, precum și pentru a răspîndi credințe, mituri fundamentale. Acesta este aspectul cel mai direct al artei, cel mai intențional.

Dar arta este un mod de expresie cu un cîmp mult mai vast, căci nu numai că se supune unor intenții conștiente, în măsura în care știe sau crede că știe ce vrea să spună, ce vrea să traducă, dar puterea ei se întinde mult mai departe. Orice expresie lucidă implică un nimb, o aură de care nici chiar creatorul său nu este conștient; el spune mai multe lucruri decît crede că spune și uneori cu totul altceva decît crede că spune. În acest caz, arta nu e numai traducătoare, ci revelatoare. Se înțelege foarte bine, de altfel, motivul. Celelalte moduri de expresie sînt abstracte: limbajul cuvîntelor coincide cu ideile. Desigur, exprimarea gîndirii cu ajutorul ideilor este ceva mult mai precis și mult mai eficient pentru scopuri practice, dar restrîns, prin definiție, la ceea ce e inteligibil. Arta, care e mai puțin definită, mai puțin explicită decît faptul scris, traduce în schimb tot ce scapă scrisului. Oare scriitorii n-au simțit nevoia de a trece de la textul care exprimă cu claritate idei, la poezie, de exemplu, unde, dincolo de ceea ce este explicit, te cufunzi în aura a ceea ce este numai sugerat prin muzica versului? Imaginea este modul cel mai vag de expresie, dar tocmai de aceea atinge multe alte zone. Altfel spus, inferioritatea imaginii față de text provine de la faptul că textul poate respecta foarte îndeaproape logica și definirea a ceea ce vrea să spună, dar nu spune decît ce vrea să spună. Tabloul este mult mai intuitiv, mult mai expansiv, dacă se poate spune; el atrage după sine un întreg cortegiu de profunzimii; aici se află angajată întreaga sensibilitate a artistului. Prin urmare, în plus față de aceste intenții, tabloul proiectează numeroase elemente care nu sînt elaborate, nici elucidate și care își trag seva din obscuritate. Distingem astfel două zone din care este constituită orice ființă omenească, una care-i este personală, caracterială, ca să zicem așa, reflectînd temperamentul, natura sa individuală, dar în același timp și o altă zonă, mai colectivă. Într-adevăr, orice personalitate este impregnată de epoca sa, de societatea în care trăiește, este îmbogățită de educația pe care a primit-o. Prin urmare, este clar că, exprimîndu-și propria personalitate, artistul exprimă și tiparul în care această personalitate a fost modelată și, astfel, devine expresia mai multor factori: rasa, clasa socială, epoca, deci expresia unei faze din evoluția umană.

Imaginea artistică relevă oarecum ceea ce psihanaliza a căutat să detecteze prin imaginile visului. Freud știa că există o întreagă proiecție — așa zisa proiecție primară — a ceea ce sîntem, care tinde să se manifeste și de altfel se manifestă prin imagini. Aceste imagini sînt adesea ilogice, iraționale în raporturile lor, dar tocmai latura ilogică a raporturilor lor este revelatoare și deține cheia pentru ceea ce căutăm. Prin urmare,

Freud a văzut foarte bine, chiar dacă a deformat în maniera foarte tendențioasă care-i era proprie, care corespundea personalității și problemelor sale, ceea ce e de așteptat de la investigația psihiatrică; el a sesizat foarte bine rolul imaginilor. Să adăugăm imediat: Freud însuși a precizat, foarte lucid și foarte cinstit, că dacă imaginile artei sint revelatoare în aceeași măsură ca și imaginile visului, acestea din urmă se deosebesc net de cele dintii. Căci în vis, acțiunea rămâne inconștientă, în timp ce artistul este animat de o intenție. În plus, insistă Freud pe bună dreptate, imaginile visului rămân în stare brută în timp ce artistul pune aceste imagini în slujba sensibilității sale.

Dacă arta dezvăluie astfel, cu ajutorul imaginii, ceva care depășește ideile, care constituie omenescul deplin și acest omenesc deplin comportă, așa cum am mai spus, în același timp esența unei personalități și spiritul mediului, epocii cărora le aparține, ea are și o a treia capacitate care a fost adesea neglijată: arta este pentru om un instrument de autodepășire; pentru că omul nu e numai ceea ce este de fapt; el caută să fie și altceva decât ceea ce este. Dacă acest efort n-ar exista, omenirea ar stagna și n-ar fi cu nimic mai interesantă decât materia minerală. Când un cristal ajunge să fie definitivat geometric, un miliard de ani mai târziu, definitivarea geometrică va rămâne aceeași, pe când omul se schimbă și evoluează necontenit.

De ce? Pentru că există în el impulsul vieții, impuls al vieții pe care omul îl ridică la nivelul său lucid: în mod foarte conștient omul caută mereu să se autodepășească. Această nevoie, această voință de a se depăși culminează în artă. Există aici un punct neglijat și chiar contestat de epoca noastră și pe care aceasta va fi silită să-l redescopere, compensând erorile săvârșite în secolul al XIX-lea: veacul trecut a fost obsedat de cunoașterea fizică, în urma dezvoltării științei în această perioadă. Triumful științei a îndreptat asupra lui, și numai asupra lui, întreaga atenție, succesul său a polarizat toate convingerile oamenilor. E momentul, acum că am digerat știința și începem să simțim, să percepem contraloviturile și pericolele pe care aceasta le-a atras după sine și pe care oamenii veacului al XIX-lea, în naivitatea lor, nu și le-au imaginat, — e momentul să examinăm situația cu luciditate.

Știința are obiectul său propriu, și anume de a permite omului, cum spunea Descartes, « să devină stăpînul și posesorul naturii », adică a forțelor fizice. Acesta e rolul științei. Dar nu este unicul rol al omenirii. Omenirea trebuie de asemenea să-și urmeze calea. A-și urma calea nu înseamnă doar ca omenirea să-și aservească natura pentru a-și spori confortul. Mersul omenirii implică, impune cu orice preț, un progres, care să nu se reducă la un progres tehnic, ci să fie un progres uman. Dacă știința și tehnica fac progrese corespunzătoare naturii lor, deci tehnice, omul, cum e și normal, trebuie să facă un progres corespunzător naturii sale, adică un progres uman. Desigur, el se sprijină pe progresul tehnic, nu se poate lipsi de el, dar există la om un îndemn, un impuls pentru o continuă creștere a calității sale, pentru a « face mai bine », pentru « a fi mai bun ». Or știința nu ține seama și nu știe decât de domeniul cantității. Iată aici una din consecințele primejdioase ale triumfului științei în veacul al XIX-lea: știința depășește domeniul său, invadează toate celelalte domenii, făcîndu-ne să credem că nu există decât cantitate. Cu alte cuvinte, că tot ce există se măsoară. E vorba aici de o vădită necunoaștere a celeilalte fațete a omului, care este calitatea.

Sînt întrebări adesea: « Ce e calitatea? Cum o definiți? Cum o măsurați? » Iar eu mă văd silit să răspund: « Calitatea este tocmai ceea ce există fără a putea fi măsurat sau definit. » Definiția calității este tocmai că nu se poate nici măsura nici defini; calitatea este ceea ce scapă de sub controlul măsurabilului, al definibilului. Cum s-o cuprindem atunci în categoriile făcute pentru a echilibra, pentru a compensa? Această căutare a calității este esențială pentru om. Fără îndoială că, independent de dogmele pe care religia sau morala unei epoci ni le recomandă, sîntem cu toții animați de dorința de a face bine. Dorim cu toții să fim mai buni. Cine nu simte această nevoie, omenescă

vorbind, este anormal; e un început de patologie. Binele este caracteristic omului. Desigur, în această căutare, el se poate rătăci, deoarece i s-au înculcat poate o anumită morală, anumite idei, condamnat să se perimeze; dar această greșeală n-are nici o importanță, căci de fiecare dată încarnarea efortului spre calitate, spre mai bine, rămâne. Acest efort este esențial omului; nu-i aparține decît lui, căci animalul nu cunoaște tentația progresului, prin care omul se deosebește în aceeași măsură de cristal, despre care am vorbit adineaori, de mineral, ca și de lumea animală.

Fiecare etapă din evoluția lumii marchează un pas înainte. Planta adaugă viață mineralului, animalul adaugă vieții conștiință; omul adaugă și el ceva care nu a existat înaintea lui, și anume, căutarea calității.

Or această căutare a calității este fermentul artei. Se poate face artă din multe motive, dar nimeni nu poate fi artist dacă nu țintește calitatea. Un artist poate fi aservit gloriei unui rege, propagandei unei biserici sau a unei doctrine, dar aceasta nu-i decît un accident în cariera sa. Ca artist el nu se justifică decît dacă are vocația calității. Așa încît sînt convinși că nici o estetică nu se poate impune în dauna celorlalte. Estetica este ca o trambulină pentru un gimnast: nu trambulina contează, ci saltul pe care atletul este în stare să-l facă utilizînd-o. Poți să fii adeptul esteticii secolului al XVII-lea, sau al esteticii secolului XX; opera care dăinuiește este opera marcată de calitate. Calitatea face opera de artă. Nici intențiile, nici poziția intelectuală a artistului. Așa încît arta reprezintă o necesitate majoră a omului deoarece face să devină palpabilă căutarea fundamentală a mai binelui, căutarea valorii, care desigur poate lua numeroase forme; poate fi morală, după cum poate fi estetică.

E adevărat că artistul creează din nevoia de a realiza o creștere de valoare, de aceea se dezinteresază de opera o dată încheiată: el a făcut saltul spre care năzuia și se gîndește la o nouă operă care-i stă în față, adică la o nouă împlinire. Dacă artistul n-ar avea decît de transmis un mesaj, o dată ce l-a transmis, ar trebui să se oprească. Dacă ai de făcut o adunare, după ce ai obținut rezultatul, n-o mai iei de la capăt. În schimb artistul o ia mereu de la capăt, este antrenat într-o căutare fără sfîrșit care durează cît viața, pentru că el urmărește un progres continuu, o permanentă creștere a calității.

Malraux a văzut pe drept cuvînt deschiderea artei spre Sacru. Artă este un imbold ce răspunde unei nevoi esențiale a omului, la fel ca și religia. În religie, ceea ce mă interesează este germenul care se manifestă la originea religiei, nu dogmele pe care le proclamă o religie sau alta, nu scleroza dogmelor, care se constituie precum cochilia în jurul trupului viu al gasteropodelor. Dar același germen poate să stea la originea căutării estetice cînd participă și el la deschiderea spre sacru, adică la efortul de auto-depășire spre transcendent. Acest efort este evident de-a lungul istoriei.

Artă capătă astfel o extremă importanță, deoarece acoperă un considerabil domeniu uman. Desigur, ea se adaptează greu la registrul ideilor, deși poate să le transcrie pe unele; în schimb, i se oferă întreg registrul sensibilității, de la inconștient pînă la spiritualitate. Artă se dovedește a fi astfel, prin definiție, unul din cele mai bune moduri de expresie, pentru tensiunea calității și, deci, pentru progresul uman; la rîndu-i, progresul uman este rațiunea de a fi a umanității.

2. Vă întrebați de ce trebuie să mai scriem despre artă. Și în definitiv de ce să scriem despre artă? Credeți că studiul artei pus în legătură cu evoluția științelor, a civilizației, poate oferi neîncetat noi perspective asupra înțelegerii artei pe de-o parte și a omului pe de alta?

RENÉ HUYGHE: Referindu-mă la cele spuse mai înainte, unul din pericolele care pîndesc artă este să treacă în domeniul ideilor; prin definiție, acest domeniu nu-i este propriu, căci ceea ce exprimă ideile, artă nu poate exprima la fel de bine cum o fac cuvintele. Și dimpotrivă, artă este mult mai aptă să traducă tot ce nu ține de domeniul

ideilor, de la inconștient, care le este subiacent, până la transcendență care le depășește. Înțelegem astfel pericolul de a scrie despre artă, adică de a reduce arta la un sistem de idei. Mesajul artei nu se poate restringe la ceea ce se explică prin cuvinte.

Cu toate acestea, este util, cred, să scriem despre artă, pentru a crea o breșă înăuntrul unor idei foarte răspândite despre artă, pentru a ne elibera de tirania lor, pentru a le lărgi. Când scrii despre artă, observi curind că ideile care au fost exprimate sînt insuficiente; și vor fi întotdeauna, deoarece arta nu se poate circumscrie unei expresii gîndite. E necesar deci să gîndim fără încetare lucruri noi, pentru a arăta oamenilor ceea ce este ilimitat în conținutul artei. Îngăduiți-mi să vă sugerez o comparație: prin natura ei curbă, circonferința nu poate fi redusă la niște linii drepte, dar ne putem apropia de forma cercului multiplicînd fațetele. E limpede că dacă nu dispun decît de patru laturi drepte, nu voi avea decît un patrat care nu are nici un raport cu cercul. Trebuie deci să multiplic fațetele pentru a mă apropia cît mai mult de linia curbă. Iată-l pe Leibniz și calculul infinitesimal ! Tot așa gîndirea, cu ajutorul nenumăratelor sale fațete intelectuale, va ajunge poate într-o zi să înfățișeze oamenilor această modulație sensibilă a artei, care nu e reductibilă la liniile drepte ale gîndirii. Trebuie deci să contribuim la această îmbogățire. Și, în plus, ce orizonturi pentru gîndirea despre artă ! Pusă în legătură cu evoluția paralelă a civilizațiilor, arta deschide perspective asupra cunoașterii umanității. Evident, în acest caz, nu gîndirea se pune în serviciul artei, ci gîndirea pune arta în serviciul său ! Și cum se va îmbogăți psihologia scrutînd omul — ca individ sau colectivitate — prin manifestările sale artistice !

Astfel m-am atașat de psihologia artei. Am fost primul, dacă nu mă înșel, care am obținut o catedră avînd acest obiect de studiu; catedra a fost creată, la cererea mea, la Colegiul Franței. Dat fiind, așa cum am spus mai înainte, că arta dezvăluie anumite domenii ale omului pe care gîndirea formulată le atinge mai greu, trebuie, putem să ne servim de aceasta pentru a ne extinde cunoștințele asupra omului și, în același timp, cunoașterea asupra artei. Evident că arta poate revela multe lucruri psihologului asupra sensibilității, asupra imaginației și simbolisticii sale, asupra inconștientului. În același timp poate fi de folos istoricului.

O epocă poate fi studiată cu ajutorul faptelor concrete care țin de cantitate. Dacă știu cite chintale de griu furniza o anumită țară într-o anumită epocă, e un fapt concret care mă informează asupra economiei și consecințelor sale. Pot să examinez și marile evenimente. Pot să cercetez lupta țărilor unele împotriva altora, lupta claselor una împotriva alteia. Toate aceste informații se adaugă și lărgesc, fără îndoială, cunoștințele mele de istorie. Dar cînd mă îndrept spre artă, aflu poate și mai multe lucruri. Pentru că în cazul acesta sînt ținut să cobor la o adîncime mai mare ce depășește categoriile pe care le-am indicat și uneori explică reacțiile suscitade de evenimente. Artă ne pune în prezența unor realități mai ascunse, care privesc în primul rînd psihologia istoriei.

Un cîmp extrem de vast se oferă așadar reflecției. Dar să distingem cu grijă gîndirea care se străduiește să sesizeze natura complexă și schimbătoare a artei, a conținutului său și gîndirea care se servește de artă-producție umană pentru a îmbogăți cunoașterea omului. Sub aceste două unghiuri se poate scrie așadar despre opera de artă.

3. Primul capitol din cartea dumneavoastră *Formes et forces* se intitulează : « Artă, deschidere asupra cunoașterii ». Vă rugăm să explicați cititorilor români căile specifice prin care arta contribuie la cunoașterea vieții, a omului și a istoriei.

RENÉ HUYGHE: Am răspuns într-o oarecare măsură la întrebarea dumneavoastră. Cunoașterea crescîndă a psihologiei, la care ajungem pe calea artei, duce la o cunoaștere mai cuprinzătoare a vieții. Revelațiile artei asupra psihologiei omului atrag revelații asupra

lunii. Este ceea ce am căutat să fac în *Formes et forces*. De exemplu, cînd studiem formele imaginate de artiști, sîntem tentați să descoperim corespondențele lor în natură. Aceste forme corespund unor « regimuri » diferite, unor categorii fundamentale din natură. De exemplu, anumiți artiști se simt atrași mai mult de formele materiei solide, ca italienii din Renaștere, care sînt înainte de toate constructori. Ei tind spre ceea ce aș numi tipul de « cristal ». Găsim apoi alte corespondențe care ne duc mai departe, la filozofi. Fără îndoială filozofia lui Platon, care tinde spre perfecțiunea tipurilor și deci spre imuabilitatea lor, ține tot de categoria care, în natură, prezintă caracteristici asemănătoare cu materia cristalină. În această categorie, fiecare tip se definește prin forme fixe și regulate, despre care abatele Hauy a arătat cel dintîi că sînt întotdeauna simetrice, perfect construite, geometrice. E vorba aici de o stare determinată a energiei. În natură, există mai multe stări ale energiei net diferențiate al căror ecou se regăsește în artă, astfel încît se poate deduce un principiu de clasare a temperamentelor creatoare. Energia, acest lucru misterios, care este poate realitatea ultimă, dovedește uneori o tendință de a se condensa, devenind materie solidă. Cînd temperatura crește, condensarea energiei scade: moleculele, în loc să se apropie cît mai mult, printr-o consolidare ce nu mai tolerează decît o vibrație infimă, ca în corpurile solide, încep să se depărteze, să alunece unele peste altele, într-o formație mobilă. Așa se face că apa trece de la gheață, care este de formație cristalină, la starea lichidă, care este de formație fluidă. Cînd temperatura crește și mai mult, se trece la starea gazoasă, în care moleculele nu numai că încețază de a mai fi coerente între ele, dar se dedau unui fel de dans, iar dacă temperatura crește din nou, apar fenomene luminoase. Or e foarte curios că studiul obiectiv al istoriei artei arată că, în diversitatea sa umană, arta prezintă toate aceste posibilități atît de vizibile în lumea materiei. Disting mai multe familii răspunzînd acestor tipuri de structuri: astfel Piero della Francesca și, la un mod mai general, se poate spune majoritatea marilor italieni, au un ideal al formei care amintește de tipul cristalin. Ei au recurs la simetrie în compoziție ca și în plastică: nu utilizează decît geometria riglei și a compasului, ceea ce Dürer a înțeles atît de bine după ce a venit în Italia, încît a scris chiar un tratat. Dimpotrivă, artiștii familiei baroce sînt legați mai mult de formele fluide pentru că sînt mai atrași de viață. Or, viața s-a născut în sinul unei stări lichide; fără ea, viața n-ar fi putut apărea. Artiștii barocului, care caută să exprime mai curînd viața decît perfecțiunea imobilizată, conferă fluiditate desenului lichidelor, tușei, compoziției: este cazul unui artist ca Rubens. În așa măsură încît am putut să propun apropieri între marile compoziții ale lui Rubens, refractare la orice explicație strict geometrică, spre deosebire de tablourile italienilor, și fotografii de valuri și vîrtejuri acvatice, de volute de fum etc. Peste tot regăsim aceleași tipuri de structuri. Există de asemenea o compoziție de William Blake intitulată « Visul reginei Cristina »; or, am găsit fotografii de curenți și de volute de apă sau de fum, care coincid perfect cu compoziția lui Blake. În fine, anumiți artiști, ca Turner, înlătură aproape cu desăvîrșire forma: el reduce evocarea materiei la mișcări turbilionare; materia, solidul se dizolvă: artistul depășește simpla evocare a lichidului; el ajunge la lumina pură, dovedindu-se astfel un precursor al impresionismului. Iată așadar concluziile pe care le-am expus în *La Relève du Réel*. Datorită capacităților sale intuitive, artistul poate atinge revelații pe care știința nu le va elucida decît ulterior. Am susținut astfel că impresionismul, prin viziunea pe care o propune asupra naturii, anticipează revoluția realizată de Einstein. Fizica secolului al XIX-lea, fizică pur materialistă, ca cea a lui Marcellin Berthelot, de exemplu, se întemeia pe realitatea materiei. Am citat texte ale unor fizicieni renumiți care, încă la începutul veacului XX, afirmă că în lume există două realități: materia și energia, fără ca vreodată energia să poată deveni materie și materia energie. Or se știe astăzi că materia nu este decît o aparență a energiei. Dar ce altceva întrezărise Impresionismul, Monet mai cu seamă?

Acesta a observat că poți fi realist, adică să stăruie în a reproduce lumea exterioară, fără a ține seama de tot ceea ce pentru secolul al XIX-lea era definiție a materiei, adică formă, greutate, densitate etc. Or, viziunea impresionistă s-a dezvoltat, s-a afirmat cu începere din anii 1880—1890: traducând realitatea în termeni de densitate și nu de forme ca odinioară și mai ales cu ajutorul luminii, ea anticipează, în mod nedefinit, faimoasa ecuație a lui Einstein, potrivit căreia energia este egală cu produsul dintre masă și pătratul vitezei luminii. Impresionismul afișează o viziune care presimte această definiție, dar bineînțeles fără a ajunge la formularea lucidă și matematică a marelui fizician. Nici pe departe — dar impulsul intuitiv există.

În loc să se spună că arta reflectă știința și evoluția sa, ar trebui să se spună că uneori arta precede știința. Astfel, cînd Brîncuși, pentru a exprima « Măiastra », zborul păsării, elaborează în etape o formă pur abstractă, el îl precede cu cîteva decenii pe Von Braun. Și aici artistul a născocit forma pe care inginerul n-a aflat-o, calculînd-o, decît mai tîrziu.

Neîndoios, dacă un contemporan ar izbuti să înțeleagă toată încărcătura de artă a epocii sale, ar întrezări nu numai taina prezentului, ci și pe cea a viitorului, căci arta nu e doar reflectarea prezentului ci, prin puterea sa intuitivă, purtătoare a presentimentului a ceea ce gîndirea chibzuită și riguroasă va elabora mai tîrziu.

4. Căutarea artistului de astăzi se identifică oare cu aceea a artistului de altădată?

RENÉ HUYGHE: Nu, nicicum ! E o problemă care mă preocupă și asupra căreia insist de mai multă vreme. În La Relève de l'Imaginaire și în La Relève du Réel, pe care le-am consacrat recent secolului al XIX-lea, susțin că arta a încetat de a mai fi corolarul și imaginea civilizațiilor, a societăților căreia îi aparține. E un lucru care nu s-a remarcat încă și asupra căruia încerc să atrag atenția. Luați o pictură din Evul Mediu; veți putea dovedi că exprimă societatea contemporană, credințele și realitățile sale proprii. Același lucru se întâmplă cu un mozaist bizantin sau cu un sculptor al Antichității etc. Dacă dimpotrivă, veți analiza arta de astăzi, veți constata că nu mai este expresia timpului său, ci exprimă exact contrariul. Și iată în ce constă noutatea: chiar dacă devine expresia compensatorie a timpului său, susțin eu, căutînd să umple lacunele vremii sale, arta de astăzi rămîne încă solidară cu această realitate. Dar nu în mod pozitiv, ci negativ, s-ar putea spune. De ce? Din cauza triumfului științelor fizice cu începere din veacul al XVIII-lea. Impresionat de această izbîndă crescîndă, secolul al XIX-lea n-a mai crezut decît în obiectul lor, care este materia și în metoda lor, care este pur rațională. Doar artiștii au fost ferii de acest sectarism: doar ei, împreună cu frații lor poeții, își trag seva din viața interioară, subiectivă și, avînd imaginea drept limbaj, se arată refractari la ideile dogmatice și preconcepute. În legătură directă cu viața intuitivă, artiștii se simt înăbușiți și îngrădiți de doctrina materialistă răspîndită de burghezia pozitivistă: exprimînd doar un aspect al realității, refuzînd-o în totalitatea sa, aceasta lipsea omul de natura sa totală. Astfel, trăind într-o societate clădită pe baze științifice și materialiste, artiștii ajung, dimpotrivă, să se depărteze de realitatea tangibilă. Așa se explică de ce Impresionismul, deși făcea caz de realism și se conforma științei opticii, a stîrnit scandal: viziunea sa « dematerializa » realitatea și acesta e adevăratul motiv pentru care a șocat societatea timpului, dominată de gîndirea burgheză. Dar curînd arta va ajunge și mai departe: ea va întoarce spatele realității și se va proclama, într-o zi, « abstractă ». Astfel, într-o societate din ce în ce mai materialistă, care nu-și mai pune decît probleme pozitive, arta dimpotrivă ține tot mai puțin seama de lumea exterioară și de lumea materială, brutalizînd-o la început, apoi înlăturînd-o cu desăvîrșire. Este cazul lui Malevitch și al suprematismului rus, al lui Kandinsky, Mondrian și al tuturor acelor care s-au angajat pe drumul îndrăzneț deschis de ei. Ne aflăm aici în fața unui fenomen fără precedent în oricare epocă anterioară, începînd din preistorie. În calitatea mea de istoric de artă care am studiat toate epocile în L'Art

et l'Homme, m-am aflat în fața acestei evidențe care mi s-a dezvăluit treptat, într-atît sîntem de supuși, de la Taine încooace, ideii că arta este reflectarea directă a societății. Or, începînd cu secolul al XIX-lea, arta mai este poate reflectarea societății, dar în mod invers, opus, complementar. De fapt, ea încearcă să reintroducă în societate tot ceea ce societatea este pe cale să asfixieze. Societatea nu-i decît cantitativă, arta nu va mai ține seama decît de estetică și nu va mai fi decît calitativă. Mondrian, respingînd orice idee pozitivă, nu mai vrea să facă tablouri decît din pătrate, dar stabilind între ele un ritm armonic, sursă de plăcere subtilă. El nu reproduce nimic, nu mai reprezintă nimic.

Mai mult, această artă a veacului XX, deplasînd contradicția pe alt teren, va ataca raționalismul la rîndul său; cunoașterea realității, restrînsă la cunoașterea materiei, implica primatul instrumentului său, logica rațională. Or arta simte că are de jucat un rol de compensare: alături de curentul care se desparte de adevărul material, un altul va nega rațiunea; așa a luat naștere suprarealismul. Multă vreme s-a crezut în « gratuitatea » artei moderne și a căutărilor sale. În realitate, aceasta răspunde unei necesități profunde.

În conștiința lor intuitivă, artiștii au fost cuprinși de panică; ei au sesizat din instinct că omul contemporan este amenințat să se asfixieze, în cazul cînd renunță la toată întinderea capacităților sale psihice, și a căutat să compenseze aceste lacune. Iată de ce, pentru prima oară în istorie, întîlniți o artă sudată cu epoca sa numai prin aceea că este opusul sistematic al acesteia. V-am spus: mi-au trebuit mai mulți ani pentru a-mi da seama de acest lucru fără precedent, asupra căruia caut să atrag atenția. Nu am încă prea multe ecouri, dar e nevoie de timp pentru ca evidența să fie recunoscută, și fără îndoială va fi. Căci este superficial și zadarnic să vezi în arta contemporană doar rezultatul unor elucubrații estetice, încropite poate din conversații de cafenea. Nu, în orice artă există ceva mult mai profund care trebuie depistat.

5. Considerați că unul din scopurile istoricului de artă este de a împărtăși tuturor demersul care-l determină pe artist să creeze?

RENÉ HUYGHE: Fără îndoială, dar mai mult decît atît. De aceea revin mereu la această atitudine fundamentală care trebuie să fie cea a psihologului de artă. Rolul istoricului de artă constă mai întîi în a cerceta faptele, deoarece ușor te poți înșela dacă nu cunoști faptele concrete, pozitive, documentele unei epoci; dar, aceste fapte o dată stabilite, trebuie să înțelegi că arta nu se mărginește să transcrie starea și spiritul unei societăți; funcția sa esențială este de a introduce aici sensul calității, atît de îndepărtat de cantitate sau de utilitate. Nu te poți mulțumi așadar să fii doar istoric de artă. Trebuie să fii și critic de artă, capabil să apreciezi calitatea; trebuie să fii și filozof pentru a înțelege rațiunea de a fi a omului și cum contribuie arta la aceasta, pentru a măsura care este adevărata ei rază de acțiune. De aceea am căutat să fiu în același timp istoric, critic, estetician și filozof.

6. Ultima întrebare: Multe din produsele artei moderne ajung să nedumerească, să descumpănască publicul. Ce credeți despre această ruptură?

RENÉ HUYGHE: Cred că tocmai dificultatea sau chiar împasul din ultima vreme al artei moderne constă în faptul că nu și-a aflat adevărata natură și adevărata rațiune de a fi: nevoia compensatoare de care vorbeam. Cred așadar că din ce în ce mai mult arta va trebui să fie un mare stimulator al spiritualității omului. Spiritualitatea înseamnă a înțelege că există trei lumi: lumea fizică, pe care o cunoaștem în spațiul și întinderea ei; lumea psihologică, existentă prin durată, mai precis prin durată interioară și o a treia realitate care poate fi atinsă prin dimensiunea calității. Aceasta necesită mersul înainte, care se îndreaptă spre viitor, dar spre ce anume? Spre un punct pe care l-aș numi « plus infinit » și acest mers înainte dă omenirii rațiunea sa de a fi. Dacă, din nenorocire, omenirea ar înceta într-o zi să creadă că are o rațiune de a fi, s-ar ajunge la o revoltă a tinerilor, la sinucidere, pe care le și constatăm mai numeroase ca oricînd.

Adevăratele statistici ale sinuciderii sînt înspăimîntătoare. De ce toate acestea? Din lipsa unui țel. Acest țel, această dorință de a se autodepăși este prin esență definiția a ceea ce se numește viață spirituală. Viața spirituală nu are alt sens decît să realizeze acest impuls care este nevoia noastră esențială. Aș face trimitere acum la filozofia pe care am exprimat-o în ultima mea carte, *Ce que je crois*, pe care am s-o rezum foarte pe scurt.

Trebuie să înțelegem că lumea are diferite trepte. Energia constituie lumea, dar are niveluri succesive. La bază stă energia fizică și acesta e domeniul materiei. Dar la un moment dat, în cursul evoluției, materia, singura care exista, s-a dovedit insuficientă. Atunci a apărut energia vitală care nu era inclusă materiei, care s-a suprapus materiei antrenînd-o într-o nouă aventură. Din lipsă de timp, voi da un singur exemplu, dezvoltîndu-l: materia fizică este supusă în mod riguros celei de-a doua legi a termodinamicii: legea entropiei, care duce universul la o destrămare, la o risipire. Viața instituie un efort invers, un corectiv; ea luptă împotriva iremediabilei degenerescențe a lumii fizice. Este ceea ce unii biologi definesc ca o neg-entropie, cu alte cuvinte ca un efort pentru a conjura legea entropiei, potrivit căreia, în orice sistem limitat, energia rămîne în cantitate egală, dar se degradează continuu, în asemenea măsură încît lumea fizică e condamnată să sfîrșească într-o mișurare în care temperatura ar fi astfel uniformizată încît n-ar mai domni decît frigul universal. Fără îndoială, datorită absurdității acestui destin a apărut viața. Pentru a conjura această absurditate. Viața nu s-a eliberat de entropie, dar efortul ei este de a depăși tot timpul uzura. Trupurile noastre sînt condamnate să îmbătrînească și să moară, dar viața ne face să concepem copii. Ceea ce nu se întîmplă cu pietrele. Astfel, prin salturi succesive, elanul, imboldul se continuă de-a lungul veacurilor.

Dar dacă există un nivel fizic al energiei și un nivel biologic, omenirea a mers și mai departe. Într-adevăr, energia biologică se izbește și ea de o neputință, de un obstacol; pentru că se conduce prost; se perpetuează cu prețul unei necontenite și imense risipe. De aceea, la rîndul său, a apărut conștiința. Aceasta este pur și simplu o capacitate de opțiune, deci de direcționare dată vieții, pentru ca aceasta să nu meargă la întimplare și să nu se compromită în risipă. Istoria lumii ne învață că, dacă viața a apărut după materie, conștiința a venit mai tîrziu să se suprapună vieții. Ea s-a dezvoltat în lumea animală, perfecționîndu-se fără încetare, pe măsura perfecționării scoarței cerebrale. Omul a ajuns să aibă o scoarță superior organizată pe care n-o posedă celelalte animale. Dar el parvine la o nouă treaptă: se diferențiază de simpla conștiință, oricît de perfecționată ar fi ea, atîngînd un nivel necunoscut înainte: cel al spiritului, al spiritualității. Spiritualitatea implică conștientizarea în același timp a calității — și o nevoie de a spori această calitate printr-un necontenit efort creator, în favoarea căruia depun mărturie facultățile noastre superioare precum și arta: efortul necontenit de dezvoltare duce într-o singură direcție — implică o lege de teleonomie — cum spune Jacques Monod. Ca un adevărat savant, el a fost silit să recunoască în mersul evolutiv al lumii o orientare. Nu știm încotro se îndreaptă lumea, dar știm că se îndreaptă spre ceva. Lumea este în plină desăvîrșire și nu se poate opri. Ea se îndreaptă mereu spre ceva mai mult, spre o împlinire. Spre o depășire, pentru care omul, cel dintîi, simte nevoia lucidă. Ce împlinire? Ce depășire? Nu putem ști dinainte. Mulți au numit-o, o numesc Dumnezeu. Eu nu știu ce e Dumnezeu, dar admit că atîția oameni au ales această denumire. Știu doar că lumea e în mers către o împlinire care nu se realizează decît printr-un efort de continuă desăvîrșire. Mai știu că arta este unul din mijloacele pe care le-a găsit omul pentru a participa la această creștere: mai departe nu pot merge; inteligența omului are limitele sale și trebuie să accepte incognoscibilul, dar putem constata experimental că lumea se supune unei legi evolutive, care-l face să progreseze și să încerce de a crește întru calitate. Iar noi trebuie să colaborăm la efortul omenirii. E datoria noastră. Și arta este unul din aceste mijloace.

Paris, septembrie 1978

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

OMAGIU PENTRU POETUL OMAGIILOR

Poet al laudei, Jorge Guillén este cel mai indicat să laude arta și pe artiști: «*Reunión de vidas*», culegere care de-a lungul anilor și-a lărgit mereu aria, constituie un model exemplar de amoroasă activitate creatoare, în general, precum și de apropiere de opera unor scriitori și artiști preferați. Încercînd să caracterizez acest tip de poezie, care aproape întotdeauna păstrează, în general, un fel de aer festiv, mă văd obligat să observ că, la Jorge Guillén, ea ține mai mult de laboratorul său intim, de creație, decît de ceremonialul unei întâlniri publice și convenționale. Elogiul față de personalitatea celui celebrat, reluarea unei teme esențiale sau prelucrarea unui episod celebru din opera lui, compoziții à la manière de, profiluri lirice, dialoguri imaginare, caracterizarea unui personaj vestit, sau — de ce nu? — chiar o simplă, dar personală tălmăcire a unor versuri, sau o parafrazăre a lor, — iată cît de diversificată se arată expresia de dragoste și admirație a lui Guillén față de anumite valori nepieritoare ale culturii. Citînd din imensa listă a celor omagiați de marele poet spaniol — în care figurează nume ca Homer, Lucretius, Montaigne, Buffon, Novalis, Balzac, Browning, Tasso, Shakespeare, Juan Ruiz, Fray Luis de León, Lope de Vega, El Greco, Tolstoi, Gramsci, Lampedusa, Radnoti, Quevedo, Rimbaud, Santayana, Goethe, Rilke, Picasso, Pound, Stevens etc., etc. — e greu să presupun că alegerea lui Guillén s-a făcut întotdeauna pe baza unor «*afinități electice*»: galeria este prea vastă pentru a se putea vorbi de înrudiri spirituale. Mai curînd e vorba de reacția eului poetic al lui Guillén la tot ceea ce, la un moment dat, e înregistrat ca act semnificativ în opera unui confrate, adică a ipostazierii lecturii, ca atare, în sursă de inspirație, în zonă capabilă să capteze atenția și să declanșeze resaturile creației lirice. Un asemenea mod de a alimenta propria sa poezie denotă un eminent simț al culturii, un sentiment devorator al valorilor artistice, o instaurare a ontologiei artei pe același plan cu ontologia lucrurilor. Cărți vechi și oameni dispăruți, mituri pierdute în negura vremii sau teme de stringentă actualitate, toate vin să se instaleze în fața conștiinței acute a poetului, solicitîndu-i reacția, somînd-o să la atitudine. În felul acesta, livrescul încetează de a mai fi — așa cum cred unii —

JORGE GUILLÉN

un nivel suprapus și factice de topoi ai culturii: el devine, dimpotrivă, un domeniu al realității obiective, asimilat cu același titlu ca orice fapt de viață, ca oric dat al naturii, ca orice reacție psihică la realitatea din jur. Nimeni n-a demonstrat mai pregnant și mai fervent decât Don Jorge că există o poezie a faptului de cultură, exact așa cum există o poezie a faptelor de viață sau a faptelor istorice.

Celebrînd lucrurile (Cántico) în deplina lor concretețe și strălucire, în superba lor inserție în timp, care face din fapta cotidiană domeniul miraculosului însuși, al extraordinarului; situîndu-se în pulsul viu al istoriei contemporane (Clamor), percepiîndu-i clamoarea și răspunzîndu-i prin strigătul său personal, Jorge Guillén a înțeles să restituie receptivității noastre nu numai un prezent incandescent, mitic, uluitor al lucrurilor surprinse în realitatea lor cea mai adîncă, nu numai un prezent al evenimentului social care, la cutare meridian, tulbură conștiința sa poetică și-l obligă să i se opună; el a înțeles să ne restituie și un prezent, mereu reformulat, al trecutului cultural, cristalizat în nume și opere, episoade și personaje, teme și motive literare etc. Așa s-a născut ciclul Homenaje. Și abia împreună, aceste trei cicluri esențiale ale operei sale poetice li alcătuiesc octava rotundă, plenară, ca un mare cîntec al încrederii în om și în destinul omenirii.

Care sunt modalitățile practice de realizare a acestor « omagii »? Iată episodul întîlnirii dintre Ulyse și Nausicaa ales pentru a celebra Odiseea și pe Homer; « marele scandal » al materiei active, așa cum apare iraționalul în fața gîndirii raționale, constituie comentariul la Lucrețiu; un moment din aventurile Cidului este « împănăt » de versuri din celebrul poem castilian din secolul al XII-lea; pentru a aduce un omagiu marelui umanist Vives, se relatează în versuri un act oribil al Inchiziției; impresii dintr-o grădină zoologică sunt prilejul pentru a-l omagia pe naturalistul Buffon; un fel de « imn al nopții » sugerează sensibilitatea romantică a lui Novalis; date biografice, din șederea lor la Florența, evocă drama lui Robert și a Elisabetei Browning; un comentariu liric la Moartea lui Ivan Ilîci, ni-l reamintește pe Tolstoi, un altul asupra « experienței carcerii » pe Gramsci; o suprapunere între Nerval și Lampedusa defi-

nește poetic figura marelui sicilian a cărui muză a fost Meduza; credința în poezie, ca « ultimă rezistență », e prezentată ca esența gândirii și luptei lui Miklos Rádnóti, marele liric maghiar (1909—1944); o serie de mici poeme circumscriu un « spațiu mediteranean » de mit și cultură, ca leagăn de civilizație și spirit creator; o simplă terțină cîntă « eternul Israel »; un prieten, cum a fost poetul Pedro Salinas, este evocat nu ca o fantasmă, ci în toată concretețea existenței sale, prin referire la elemente reale îmbrăcate într-o speculație asupra destinului uman; scene biblice, tratate succint (« Păcatul originar », « Suzana și bătrînii »), stau alături de scene din Eneida, dar și alături de scene cumpănite din războiul civil; elogiul lui Baudelaire se face prin citarea versului Ah ! Seigneur ! donnez-moi la force et le courage . . . ca un cîntec al Citherei, insula iubirilor; mici poeme trimit, stilistic vorbind, la tehnica poeziilor japoneze haiku; reluări de teme în registru liric din celebrele sonete shakespeareane, așa cum a realizat la noi V. Voiculescu, readuc în fața noastră figura marelui Will; între traducere foarte liberă și parafrază se inscrie contactul poetic cu Rimbaud; o interpretare liberă după « Begegnung in der Kastanienallee » marchează întîlnirea cu Rilke; un exercițiu de « contrerimes » aceea cu Toulet; imaginea unui Toledo « văzut cu sufletul, nu cu ochii » (el alma ante los ojos) reînvie arta lui El Greco; o tratare à la manière de Wallace Stevens a motivului celor « două pere » ne trimite la poetul american amintit etc., etc., etc.

O asemenea disponibilitate ideativ-afectivă în fața artei și a marilor ei reprezentanți, din trecut sau prezent, e de natură să ne modifice complet imaginea asupra lui Guillén însuși: în locul unui poet cantonat în acea « mitologie a lucrurilor », care constituie fără îndoială contribuția lui esențială la lirica modernă, avem în față un liric aproape metamorfic, avid de experiențele artistice ale înaintașilor și contemporanilor, gata oricînd să adauge noi corzi și noi modalități de instruire lirei sale, reluînd motive și teme străine și topindu-le în propria sa expresie, parcurgînd istoria artelor și peisajul valorilor lirice așa cum parcurgi un peisaj oarecare: așadar, apropiere și re-instituire a unei ordini culturale ca ordine a realului, conviețuire intimă cu formele semnificative și cu personajele exemplare, cărora li se conferă o realitate ideală, modelatoare. Bineînțeles, asemenea atitudini artistice mai pot fi întîlnite și în activitatea altor poeți; dar nici unul dintre ei n-a pus, în acest contact spiritual, forța unei pasiuni aproape carnale, obstinația și fidelitatea de o viață întreagă, nici unul dintre ei n-a făcut, ca Jorge Guillén, din această re-modelare de sine — care n-are nimic de a face cu epigonismul — un capitol de seamă al operei proprii. Pasiunea omagialului, ca și tehnica lui complexă, capătă la Don Jorge semnificația unei religii laice a valorilor estetice și morale, constituie un program de viață în și întru artă.

La cea de a 85-a sa aniversare poetul s-a bucurat, în 1978, de un Homenaje a Jorge Guillén, realizat sub auspiciile Colegiului din Wellesley (Massachusetts, U.S.A.), conținînd « 32 studii critico-literare asupra operei sale », semnate de nume prestigioase, dintre care citez: José Luis L. Aranguren, João Alexandre Barbosa, Emilie Bergmann, Carlos Bousoño, Luis Costa, Claude Esteban, Giampiero Giampieri, Wilhelm Kellermann, Rosemary Masters, Barbara Mitterer, C.B. Morris, Dario Puccini, K.M. Sibbald și alții. Pentru a da un caracter internațional sărbătoririi poetului, articolele au apărut în limbile în care au fost scrise: spaniolă, portugheză, italiană, franceză, germană, engleză. Un studiu intitulat « Jorge Guillén sau poezia ca mitologie a lucrurilor », semnat de autorul acestor rînduri, a adăugat acestui mozaic plurilingvistic și sunetele limbii române. Acest omagiu, apărut pe sol american, unde trăiește de multe decenii Don Jorge, a venit la un an după marele premiu « Cervantes », pe care poetul l-a primit chiar în Spania, ca recunoaștere a locului de prim plan pe care-l ocupă în poezia iberică și în lirica lumii.

JORGE GUILLÉN

NUMELE

Zori pure. Zarea, lina,
Cască pleoape-anume
Să vadă clar. Ce ? Nume.
Stau calme pe patina

De lucruri. Și-azi, ușor,
Roză poartă numirea
De roză, și-amintirea
Perindului ei, zor.

Zor de-a trăi mai mult.
Spre lungi iubiri ne-avîntă
Această forță cruntă
A Clipei ce-n tumult

Și-atinge ținta și
Fuge strigînd: Nainte !
Atenție ! Luați aminte !
Voi fi ! voi fi ! voi fi !

Și rozele ? Lăsate
Pleoape. Cerul spîn,
Final. Nimicul, poate ?
Dar numele rămîn.

SALVAREA PRIMĂVERII

I

Doar goliciunii-asemeni,
A trupului tău svelt,
Între lumini și der
Ești simplu element.

Ești ! Și atât de goală,
De simplă, fără pată,
Că lumea redevine
Poveste întrupată.

Blind, formă lângă formă,
Obiecte-n jur învie
În orice zi. Și sunt
Miracol, nu magie.

Integre fericiri,
Cu soarele unite,
Prin geamuri evidența
Într-una le trimite

Cu-ntreaga strălucire
De certă stea-n eteruri.
Privește-această oră
Umblînd pe-aceste ceruri.

II

Atenția mea, mărită,
Zărește. În carnea ta
Văzduhu-mbină termeni
Extremi. Peisaje nasc.

Tihnite-n solitudini
Rîvnind o altă zare,
S-ar pierde fără urmă
În depărtări, ușoare,

Străine de-al lor propriu
Noroc, păzit de nimeni,
Dacă prin armonie
N-ar deveni intime

Aceste albe nuduri
Ce-atît de blond, povară
Pe netezimi, și-asează
Un clar de primăvară.

A ta e strălucirea
Unei amiezii eterne.

Ce plopi, ce echilibru
În aur se așterne !

III

Constrînsă și exactă,
Desfăt ce nu se surpă,
Te pleci înspre-o vigoare
De foc, ce mă uzurpă.

Nici tu, nici eu: iubire !
Doar noi, și prin ea — toată
Minunea-n care ființa
Ajunge-adevărată.

La apogeu, pămîntul
Extatic culminează.
Și iată-l: adevărul
Răsare, ne crează.

Real cu trup, în fine,
Prezent spre a-l cunoaște !
Zeu nevegheat de nimeni,
Ce univers mă naște ?

Țin sufletul în brațe,
Fidel unui volum.
Încet, o suflet ! pleacă-ți
Durerile acum.

IV

Ochii promit, iar gura
Așteaptă să sărute.
Surîd, îmbietoare.
Îmi poruncesc, tăcute !

Aici. Atît de-aproape,
Că vocea-n bezne-adastă.
Mai mult exprimă carnea.
Suntem expresia noastră.

Rai dat pe totdeauna,
Cu tot ce mă frămîntă,
Revelatoare, pielea
De sine se încîntă.

Total se face una,
O singură ardore !

De simultane-urgențe
Extazul pur mă doare.

Dar mîngîierea-aduce
Noi gingășii. Ca stele
Miini zăbovesc, încet,
Contemplă-acum și ele.

Da, gingășii ! Voi două,
Reginelor, lăsați-mi
Doar ordinea aceasta:
În luptă două grații,

Care, se-mpart, egale.
Sunteți chiar frumusețea,
Ori sunteți numai două
Delicii personale ?

Deși . . . Secret, de-odată,
Un farmec e-o orbită.
Centrat, se reculege
Obsesia subită.

Și un celest capriciu
Improvizează glorii,
Candid lucește, pleacă.
Îl înconjoară norii.

Nori ca-ntr-un joc de zaruri
Mijesc, fără-ncetare,
Sunt, și nu sunt, vedenii
Mereu în căutare.

Și brusc mă copleșește
Din orizont o parte,
Te-orbește, — atît de-aproape
Că-i negru, se desparte,

V

Deplinul fără pată-al
Naturii ce se-mbie
Într-una, își salvează
Curbura de-armonie.

Iubire, doar iubire !
Să fii mai mult ! să crești !
Să iubești în iubire,
În raze să lucești !

O ușurință-a bolții
Ne-alege din paragini
Spre-a ne zvîrli-ntr-un spațiu
Divin și fără margini.

Răspunsurile-aleargă
Și tipă ca furtuna.
A și-nceput extazul ?
O, de-ar dura într-una !

Dorință, dor, dorință
De-a cuceri blindețe,
Blindețe în deliruri
De furii îndrăznețe.

Nu furii, ci dorințe,
Dorința peste fire,
Cumplită, ce-ar fi crudă,
Atroce sau . . . Uimire.

E infinitul ? Nu.
Neliniștea-ncetează.
Perfectă e iubirea:
În sfera ei vibrează.

O, limite ! Iar pacea
Desprinde corp de corp.
Zac, două. Și spre două
Visări se scurg, se-ntorc.

Ah, sufletul ! prin limburi
Nestingherit colindă ?
Nu e departe. Umbra
Pe chip lumini perindă.

VI

Planeta nevăzută
— Totul e curb — rotește.
La singe-ascultă-acuma.
O culme ne tîrăște.

De sus, departe foarte,
De nerdnit, legate,
Pe țărături de tăcere
Ce murmurînd s-abate,

În murmure profunde
Sub spațiul plin de game,

Unite în acordul
Suprem al panoramei,

Vedem în contopire
Cu aerul, cînd cernu-l,
Prin el amestecate
Prezentul și eternul.

Orbind, sfioase-n densul
Ce le-a pătruns cu totul,
Stau toate ca un cifru
Posibil, just e totul.

VII

Nu mai visează nimeni,
Și nu-i cum fuse nici
Odaia. Ci-adevărul
— Ai grijă ! — e aici.

În noi pe totdeauna,
O clipă-n care cerul
Este perfect, ne cere
Asemeni adevărul.

Îl vreau chiar eu, eu însumi ?
Nu, viața mea. O, cîte
Impulsuri ce-mi duc soarta
Te-ajung înnebunit !

Mi-e dor să știu sub buze
Că buza ta rămîne,
În împlinirea de-astăzi,
În necesarul miine.

Abia schițat, un miine
Al nostru, nezărit:
Mister ca-ntr-un tezaur
Păstrat și încălzit.

VIII

Înexpugnabil astfel
Într-o speranță sfîntă,
Simțîndu-te-avîntată
În glasul meu, cînd cîntă,

Mă-adună fericirea,
Mă naște prin tărie,
Că ea și eu azi suntem
Aceași energie,

Impetuozitatea
Care se precipită
În act deplin, o simplă
Trecere-ndrăgostită,

Un văz adînc prin ochiul
Credinței, pulsuri pline
De beznă și-o veghere
În mod fatal — prin tine —

Pentru ca sus, pe culmea
Plăcerii, unde nu
Există nici o moarte,
Viața să fii tu.

IX

Tu, tu, tu, necurmata
Mea primăvară, pură !
Tu, riul meu de verde
Întens și aventură !

Tu, prag spre străvezime:
Deznodămînt de zori,
Tu — modelare-a zilei:
Amiaz orbit de flori,

Tu, liniște-lumină:
Zenit care se-nfruptă,
Lumini adverse, coruri:
Amurg cu noaptea-n luptă,

Precisă, fabuloasă,
Mereu sâtească stea,
Atît de mîndră-n tremur,
A tuturor și-a mea !

Tu și mai mult: ca tine.
Și, negrăind nimica,
Aparte golciune,
Tu, numai tu, unica !

PRIMĂVARĂ DESPLETITĂ

Cînd spațiul fără de profil rezumă
Cu norii-n spumă
Nehotărîrea-i vastă-n joc de valuri,
Există maluri? —
În timp ce riul se perpetuiază
În blîndă rază,
Mereu căutîndu-și, scormonind cu vîntul
Deznodămîntul,
În timp ce valul peștii iuți și-i pierde
În crudul verde,
Jos, sub un vînt, în echivoc cutremur
De boare-n tremur...
Cînd zorile-și ghidează dulcea cale
Cu pas agale
Pe dîrele de foșnetuitoare
Printre frunzare,
Urmînd elanul sinuos de nouri
Ce-așează-n coruri
A cerului suavă unduire
De vînt subțire
Cu pasul viu ce taie peste plaiuri
Prelungi alaiuri...
O, primăvară-n visle despletite
De bărci grăbite!

VOCAȚIA DE A FI

O dimineață.
Mirosul de furtună și rouă crește-n față,
Rîvnește spații
Virgin, un vînt aparte străin de respirații,
În timp ce iarba,
Abia acum ivită din luturi, încă oarbă,
Gătîtă-n verde
Copilăresc, pe cîmpul care sub har se pierde,
Împinge-acl
La limita extremă vocația de-a fi.

PRESIMȚIRE

Ești azi mireasmă a ursitel tale,
Iar netrăita-ți viață, ca tic-tac al

Niciunui timp, palpită-n mine, pură.

Ce, dacă soarele străin nu luminează
Niciicînd aceste chipuri, da, create,
Visate nu, de-orgoliile noastre !
Nu e nimic. Astfel sunt mai adevărate
Ca fața verosimilă-a luminii
Alcătuîtă din hazard și compromisuri.

Întreagă tu, în presimțire prefăcută,
Dar ah ! fără mister. Te-ntemeiază

Cotropitoarea unitate absolută.

Ce s-a ales de-acea enormă, vai ! informă
Foire de-adîncimi înnegurate,
Sub solitudinile instelate ?
Luceferii cu faimă nu se uită
În noaptea noastră care n-are taine.
E foarte calm adînc-întunecosul.

Obscura veșnicie ah ! nu e un monstru
Ceresc. Suflitele noastre nevăzute
Îi cuceresc prezența printre lucruri.

PÎINEA NOASTRA

Numind pîinea, cuprindem pe toate celelalte.
BERCEO

Spre un posibil dincolo de lume
Merg zilele viteazului bărbat,
Din cețuri scăpărînd, fără repaos
Ca-ntr-o arenă, nasc, tensionat.

Vremea se-mbulbă, lunecă pe-o coastă;
Hazardul și dezordini în tumult
Orice invenție o fac nefastă,
Și-atunci vorbesc nebunii, cel mai mult.

Dar realitatea fără glas dorește
În omenesc o rînduială trează.
Cînd lucru-acesta pur se-ndeplinește,
Uriți fiind chiar, zorli triumfează.

Aici, aici este supremul miez
Al aventurii pure. Și cunosc
Iubind, și ies din mine, completez
Drumul spre moarte. Viața are rost.

Izvor de energii adinci și bune
Fundează întimplarea: zi de zi.
Piinea de toate zilele e o minune.
Focar uman de care văzul meu se-ndrăgosti.

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

CÎT TIMP AERUL E AL NOSTRU

Respir,
Și aerul în pieptul meu
A devenit știință, iubire, bucurie,
Profundă bucurie
Ce nu mi se arată
Decît ca simpatie
De-a pururi necurmată
— Atît de simplă este —
Pentru a clipelor solemnă perindare.
Respir în ritmul lor
Îmbrățișînd o parte
Din marea claritate necuprinsă.

Trăiești, trăiești, răpești — în tempo-ul vieții —
Întreaga lume pe aripi de vînt,
Acest preexistent — cum oare? —
Dincolo
Care-și înalță pe podișul vremii
Har pentru mine pentru că respir,
Respir clipă de clipă,
Într-un contact fecund
Cu-această lume care mă susține,
Mă proslăvește,
Și în miraculosu-l echilibru
Mă-ntrece, mă uimește, mă cuprinde.

VIAȚĂ URBANĂ

Uliți, o grădină,
Pajiște — și morți
Morți ? Ba vii. Trăim !
Veșnicia-n porți !

Lespede pieziș,
Nume de străini.
Uite, nemurirea
Toamna și-a păzit.

Dar nespusa jale ?
Pajiștea n-aude
Nici un bun-rămas.
Moartea oare unde-i ?

Zarvă de oraș
Năpădind morminte.
Multdorita pace-n
Jur s-a răspîndit.

Iarăși la un loc,
Zac acoperiți
De-al uitării colb
Morții și cu viii.

SÎNGELE-AȘTEAPTĂ MEREU

Sîngele-așteaptă aici. La-ntîlnire mă cheamă.
Stăruie, cere mai mult tot mereu. Vrea iubire.
Fără de tine, o, lume,-s pierdut. Ține seamă,
Apără-mi sacra tăcere pe culmi de uimire.

RENASC, RENAȘTI

Lumina e aici, mă-ngîină-un cîntec
Și-ntrezăresc prin picla cenușie
Înmugurirea zilei. Bucurie-a
Luminii care sparge-al nopți pîntec.

Lumină, o, lumină, puls năvalnic !
Neliniştea începe să dispară
Cu restul de-ntuneric, grea povară
Nocturnă, duşman aprig, ţipăt jalnic.

Chiar fără soarele ce-abia-l presimt
Sub capul meu — în ziua ne-ncepută —
Pufoasa pernă somnu-mi subminează.

Însingurarea, iată, n-o mai simt.
Mă mintuie o lume renăscută.
Creează tot a aurorei rază.

Pe marginea ODISEEI

NAUFRAGIAT UIMIT

Pe plajă refugiindu-se Odiseu,
Naufragiat şi gol,
Zări câteva fete.
Ele-au fugit. Rămas-a nemişcată
Doar una. Talia-şi înalţă mindru.
Încremenire ! Acoperit cu frunze
Naufragiatul prins-a să vorbească.
Cu glas înflăcărat, privirea fermecată.
« Cine eşti tu, o prea frumoasă fată
Cu braţe-atît de albe ? Eşti zeiţă
Din ceruri coborîtă pe pămînt ?
Ori doar femeie
Asemenea cu zeii ?
Ferice de părinţii ce te-au adus pe lume.
Niciicînd zărit-au ochii mei aşa mindreşte,
De-Artêmis vrednică, copilă a lui Zeus.
O dată doar am fost mişcat ca-n aste clipe.
La Delos, lingă-altarul lui Apolo,
Cînd am zărit un palmier atît de zvelt,
Că am simţit cum inima-mi tresaltă.
Iertare-ţi cer că gol mă-nfăţişez privirii tale. »
Zimbi femeia cea cu braţe albe.
« Oricine-ai fi, strădine . . . » Şi zimbea.
Strălucitoare, mîndră. Nausicaa !

În româneşte de ANDREI IONESCU

Esențialismul din «Cántico»

Nu voi trece din nou în revistă elementele care constituie viziunea lui Jorge Guillén asupra lumii. Lucrul acesta a fost realizat, și încă bine, de către numeroși exegeți ai poetului, în atâtea minuțioase studii care ar putea fi, eventual, îmbogățite cu unele nuanțe sau, acolo unde e cazul, cu unele comparații între termenii ce compun această interpretare a realității. De aceea, obiectul studiului meu va fi cu totul altul: nu voi adăuga amănunte la ceea ce s-a spus, ci voi reinterpreta, în alt mod, tot ce s-a afirmat despre *Cántico*, mergînd pînă la fundamentele acestei poezii, spre a le înfățișa într-o nouă lumină. Nu voi spori deci, printr-un nou element, mozaicul unei viziuni cosmice prea bine cunoscute, ci voi încerca să-i descifrez sensul general, să-i pun în discuție nebănuitele implicații. Acesta este motivul pentru care am prezentat cu atîta minuțiozitate universul lui Juan Ramón Jiménez în a doua sa perioadă de creație: cred că poezia lui Guillén din *Cántico* poate fi percepută, cel puțin (dacă mă pot exprima astfel) ca întreg, numai pornind de la cunoașterea structurii esențialiste, caracteristică și pentru Jiménez. Termenii esențiali ai acesteia fiind deja expuși, chiar dacă priviți în perspectivă juanramoniană, îmi voi permite să fac economie de cuvinte și să fiu mai concis și mai rapid.

Am spus că, în primele două etape ale creației sale, Juan Ramón Jiménez a fost un estet aspirînd spre un ideal de perfecțiune, firește «imposibilă» într-un climat de obiectivitate. Lucrurile aspiră la o perfecțiune intangibilă în această lume obiectivă; la fel și poemul, întrucît aparține realității, nu poate accede la năzuita sa plenitudine. La aceste două lucruri se referă Juan Ramón în poemul său «Spícul»:
¡Otra vez a la tierra! Anhelo inextinguible ante la norma única. (Și... iar în lut! Elan inextingibil / Spre-a spicului perfect unică treaptă.) Poetul este, și el, un «nemulțumit» ambiționînd să-și înalțe creația, opera, printr-o neîncetată metamorfoză, spre forma perfectă. Așa se explică, din punct de vedere estetic, de ce își considera Jiménez versurile niște «încercări stîngace». E vorba, firește, de acea tentație febrilă a modificării de care au fost cuprinși atunci mai toți poeții idealști, nu numai cei spanioli. Rubén Darío spusese: *Eu urmăresc o formă, dar pana mea n-o prinde*, iar Valéry proclama, la rîndu-i: «un poem încheiat nu e, de fapt, decît un poem abandonat». Juan Ramón Jiménez, în scurta poezie care deschide ciclul *Piedra y cielo* din «A doua antologie», ajunge să proclame același lucru despre poem, chiar dacă aparent îl contrazice: *Nu-l mai împodobiți / e ca un trandafir*. Căci sensul este, de fapt, acesta: «ați împodobit poemul încercînd să atingeți perfecțiunea absolută, dar cum aceasta e de neatinș, mulțumiți-vă, mai bine, cu perfecțiunea relativă, singura accesibilă nouă, abandonați condeiul din clipa în care poemul e frumos ca un trandafir, care, nici el, nu poate închide între petale un ideal estetic absolut, ci doar una din copile sau aparentele acestuia». Într-adevăr, Jiménez se referă în mai multe rînduri la coexistența a două idealuri: unul suprem, inaccesibil; celălalt minor, dar cu care trebuie să ne «resemnăm» în această lume (...)

Guillén, supus aceleiași structuri idealiste pe care am studiat-o la Jiménez, la Valéry și, mai înainte, la Rubén Darlo și la toți esteții de la finele secolului, își remodelează implacabil, ca și aceștia, poemele: sunt falmoase « expediente » — cum le-a numit Salinas — la care Guillén își reducea succesiv poemele, aflate într-o continuă transformare.

Așadar, în interpretarea noastră, Guillén se situează față de lume în același efort perfecționist pe care l-am observat la alți autori menționați (și la mulți alții la care nu ne-am referit): acela de corectare neîncetată a propriei poezii. Cum vedea Juan Ramón lumea? Înainte de orice, ca o dureroasă imperfecțiune, pe care el o depășea înlăuntrul propriului său spirit. Nu acesta pare a fi, la o primă vedere generală viziunea lui Guillén, care, așa cum toată critica a observat, percepe în realitate o perfecțiune ce nu se va ofili niciodată:

*Y la mañana pesa,
Vibra sobre mis ojos
Que volverán a ver
Lo extraordinario: todo.*

x

*El balcón, los cristales,
Unos libros, la mesa.
¿Nada mas esto? Sí,
Maravillas concretas.*

x

Universo hacia suspiro.

x

*... El mundo está bien
Hecho. El instante lo exalta
A marea de tan alta,
De tan alta, sin vaivén.*

(Și dimineața-apusă, / Vibrând îmi umple ochii / Ce nu-ncetează-a prinde / Tot: extraordinarul. // Cristalele, balconul, / Citeva cărți și masa. / Numai atita? Da, / Minuni încorporate. // Univers pînă la suspin. // ... Lumea-i alcătuită / Perfect. Clipa o saltă-n / Maree-atît de naltă, / Înaltă, liniștită¹).

El bine, după părerea noastră, Guillén s-a situat inițial în aceeași filiație cu Jiménez din a doua perioadă și ca mulți alți poeți din spațiul occidental. Ca și el, va vedea imperfecțiunea lumii și va riposta inventînd o perfecțiune ideală. Perfecțiunea nu va exista, deci, înafara, ci înlăuntrul său: e un vis al rațiunii și emotivității sale. Dar Guillén nu se va opri aici, cum a făcut Jiménez, care s-a cantonat astfel într-un solipsism sufocant, în progresivă abstractizare și conceptualism. Guillén proiectează din nou asupra lumii rodul elaborării sale perfecte și astfel contemplă lucrurile ca fiind înzestrate cu plenitudine. În principiu, Guillén procedează așa cum proceda Jiménez: receptează realitatea ca imperfectă și apoi modelează acest sentiment, filtrîndu-l prin eul poetic, îl corectează și-l înalță pînă la ideal. Dar, odată ajuns la acest model subiectiv, Guillén, spre deosebire de Jiménez, adaugă un element nou: obiectivizarea modelului ideal, a arhetipului astfel construit înlăuntrul propriului său psihic, care este transferat din nou asupra lumii exterioare și conferit aceluiași lucruri de la care poetul primise inițial impresia de imperfecțiune; lucruri socotite, acum, ca simbolizînd un minunat jînd uman: acela al perfecțiunii realului. Orice creatură devine în poezia lui Guillén simbol al unei plenitudini inexistente

¹ Traducerea versurilor, de Ștefan Aug. Doinaș.

în realitatea înconjurătoare, dar dorită cu intensitate de către poet. Evident, Guillén recurge adesea la tehnica «suprimării anecdotei», atât de utilă, cum am văzut, pentru rezolvarea aglomerării imperfecte spațio-temporale a obiectelor, prin înlocuirea ei cu modele subiective de o senină perfecțiune. Iată explicația acestui prezent imobil, a acestui prezent «etern» (este presente, de verdad, no pasa), în care Guillén contemplă în *Cántico* lumea: nu este decît viziunea interioară a obiectului, în măsura în care acesta, în structura esențialistă, este gîndit ca perfect și, deci, în afara timpului și spațiului. De aceea, la Guillén, ca și la Jiménez, lucrurile vor avea un contur deosebit de bine, de exact precizat, și susținut printr-o mulțime de adjective care indică precizia. Faptul e firesc, deoarece e vorba de aceeași structură a idealizării subiective pe care am determinat-o, mai sus, în liniile ei fundamentale. Dar oare n-am afirmat ceva mai înainte, despre Guillén, că el cîntă obiecte concrete, dar înzestrate cu plenitudine? Așa este, dar asemenea concrețiuni sunt, să ne amintim, simbolice, purtînd în ele, ascunse, celelalte concrețiuni, cele obiective, niciodată depline. Iată de ce Guillén vorbește în *Cántico* despre «riu», nu despre «riul Duero»; despre «podîș», nu despre «podîșul castilian». El știe prea bine că realitățile, acelea efectiv adevărate (riul Duero, podîșul castilian) nu dețin niciodată plenitudinea pe care el, vizînd-o, o acordă simbolic arhetipurilor interioare la care, de fapt, se referă.

În acest nou mod de a interpreta *Cántico*, devin lipsite de sens obiecțiile pe care unii critici, în special peninsulari, le-au adus de pe poziții politice și estetice perfecționismului din *Cántico*. Lumea este alcătuită perfect. Iată fraza lui Guillén, care, înțeleasă de atîția cronicari mai mult miopi decît sagaci, ca o frază conformistă, i-a scandalizat pe mulți. Nu, după părerea noastră, afirmația lui Guillén conform căreia lumea este bine alcătuită nu e nici conformistă, nici nu se cere «justificată», cum s-a făcut adesea, susținîndu-se că poetul s-ar fi referit la lumea naturală, la Creație cu majusculă. Într-adevăr: un instinct de apărare, după părerea noastră nelalocul lui, dar ușor de înțeles, l-a făcut pe Guillén să scrie un alt vers, ce s-a voia o completare a celui dintîi: *Lumea aceasta a oamenilor este rău alcătuită*. («Las cuatro calles»).

Lumea oamenilor, văzută ca «rău alcătuită», e opusă lumii neumane, pur cosmice, aceea a Creației, alcătuită «perfect». Dar această subtilitate defensivă și critică prezintă un inconvenient. Să nu uităm că versul citat (*el mundo esta bien hecho*) face parte dintr-un poem al cărui titlu este, în mod semnificativ, «Jilțul fericit» (*La casa / corroborar su presencia*, etc.). Așadar, ceea ce este «perfect alcătuit» nu se referă la Creațiune, ci la «jilțul fericit», adică la ceea ce, în calitate de critic, a spus Guillén însuși, la «jilțul fericit», la «casa» trainică. Dar acest «jilț fericit» și această «casă» trainică, la fel ca tot ce la Guillén apare ca înzestrat cu plenitudine, nu sunt, pentru noi, decît simboluri. Ele nu se referă la sentimentul de comoditate burgheză într-o lume în care ne simțim confortabil instalați și pe gustul nostru, ci dimpotrivă, sunt rodul imperfecției și decepționantei cunoașteri a lumii acesteia a omului, desigur, dar și a Creației, și trebuie considerate, în consecință (bazîndu-ne, totuși, pe licăririle de perfecțiune pe care, pînă la urmă, le întîlnim în realitatea din jur: să nu uităm acel ideal mai mărunț, singurul accesibil oamenilor, la care se referea Juan Ramón Jiménez), trebuie considerate, cum spunem, ca năzuind spre o perfecțiune ce nu poate fi decît visată. Cunoaștem bine amprentele acestui visări în poezia lui Guillén: ele nu lipsesc, chiar dacă sunt doar implicate: sunt tendința de suprimare a anecdotei, și ucronismul și utopismul pe care, în primul rînd, ni le oferă primele ediții din *Cántico*, dar care, la scară mai mică, sunt perceptibile, la fel de clar, în cele două ultime *Cánticos*, al treilea și al patrulea. Nu am nici o îndoielă: Guillén cîntă, în definitiv, nu lucruri concrete, ci esențe și, deci, stări interioare și visuri, «nume» (*pero quedan los nombres*)

(*asciende / hasta su nombre: lila*). Dar sistemul său de proiecție obiectivă îl salvează, din ferire, de păcatul în care cade Juan Ramón în a doua sa etapă; mă refer la conceptualismul și solipsismul de care am vorbit înainte. Guillén, chiar dacă numai simbolic, se saltă din sine însuși și privește lumea în înfinita ei bogăție și varietate. De aceea, vizlunea lui asupra lumii își afirmă acest caracter. Observând legăturile temelor lui Guillén, se cuvine să subliniem, deocamdată, imensa lor bogăție. Alături de primul Juan Ramón, Vicente Aleixandre și Pablo Neruda, Guillén este, fără îndoială, unul din cei patru poeți din literatura noastră la care lumea este mai bogată, mai originală, mai extinsă și mai completă. Ar fi foarte interesant un catalog, mai mult sau mai puțin amplu (de preferință, complet) al marelui repertoriu guillenian: sunt nenumărate obiectele, atitudinile, situațiile și chiar autorii și lec-turile despre care Guillén ne-a lăsat o opinie, o interpretare sau asupra cărora și-a oprit privirea, fie ea grăbită sau atotcuprinzătoare. Comentariile lui asupra unei realități sau asupra unui fapt sînt pline de discernămint și foarte personale. În fața unui asemenea eveniment, ne așteptăm întotdeauna la o observație tipic guilleniană. Și, fără îndoială, această observație, fără a înceta să fie « guilleniană » și deci, într-o anumită măsură, « previzibilă », ne surprinde. Mai mult: surpriza constituie, aici tocmai, unul din farmecele comentariului. Odată, aflindu-mă într-o anumită situație, m-am trezit întrebîndu-mă: ce ar spune, acum, în termeni poetici, Guillén? Ceea ce înseamnă că la el gîndirea este importantă esteticeste prin ea însăși (fapt care îl face să devanseze generațiile care i-au urmat), cel puțin după al doilea *Cántico*, și în mod sigur în al treilea și al patrulea. O gîndire totuși nu obișnuită: ea se caracterizează prin uimitoare și nuanțată subtilitate, prin concizie sugestivă, prin grație și eleganță. E vorba uneori de a pune în evidență în puține cuvinte o nuanță insolită sau de a răsturna ordinea ierarhică: un aspect determinat al lucrului, care din secundar, să zicem, devine pe neașteptate esențial. (...)

Dar, așa cum spuneam, nu ne-am propus să prezentăm aici detaliile unei viziuni asupra lumii, atît de mereu originală, subtilitățile, nuanțele și semiturile unei frumuseți veșnic nesperate dar mereu renăscute. Noi am dorit, repet, să reinterpretăm *Cántico* în lumina poeziei lui Juan Ramón Jiménez, de care Guillén este atît de apropiat și totuși atît de diferit. Amîndoi, și Guillén și Jiménez, năzulesc cu ardore să atingă perfecțiunea, sunt marcați de absența ei mundană, și nu o dobîndesc decît prin visare: aceasta constituie asemănarea fundamentală. Îi deosebesc, ba chiar îi situează în raport de opoziție, toate celelalte trăsături. Guillén se extiază în fața lumii exterioare, pătrunsă simbolic de o superbă străvezime; Jiménez reneagă lumea și se retrage în spațiul unei interiorități înguste, uneori de-a dreptul sufocante. Din această opoziție decurg toate celelalte deosebiri: ceea ce la Jiménez devine descărnare progresivă este emoție extatică la Guillén; abstracționismul poetului din Moguer se convertește la Guillén în abundență de forme și atitudini vitale; acolo unde Jiménez se manifestă ca un conceptist, Guillén îmbogățește lexcul poetic cu termeni de sorginte filozofică (esență, consistență, ființă, plenitudine, tot etc.), dar cu o puternică încărcătură vitală și umană. Se știe ce profundă admirație nutrește față de prima perioadă a poeziei lui Jiménez, cea impresionistă, și chiar pentru cea de a doua, în momentele el de mare realizare, care nu lipsesc. Și-mi dau seama că făcînd o atare comparație și o atare punere în balanță aș putea lăsa impresia că disprețuiesc un poet pe care, dimpotrivă, îl socotesc, din atîtea motive, una dintre personalitățile hotărîtoare ale liricii noastre. Însă, după părerea mea, în planul concret al expresiei esențialiste, Guillén, cel din *Cántico*, se situează pe primul loc: unul din cei mai mari poeți contemporani din Europa; una din gloriile literaturii spanole.

Aproape de miezul neclintit al adevărului

«Naturaleza viva» este un poem reprezentativ pentru relația privilegiată care se stabilește la Guillén între «creatură» și «Creația» care a zămislit-o. Dialogul unei conștiințe veșnic treze cu obiectul cel mai banal nu se rezolvă aici printr-o simplă constatare experimentală a exteriorității lucrurilor sau a supremației spiritului. Deznodământul acestei confruntări este, dimpotrivă, o amplă deschidere asupra unui peisaj cu perspective infinite: dar nu asupra acelor «dimensiuni astrale» la care visa cândva Cavalerul Eterului, ci, mult mai omenește, asupra a ceea ce Guillén, reluând termenii religioși în accepția lor imanență, nu ezită să numească «misterul Încarnării». Aici și acum, în miezul «orelor hărăzite» ale unui om, se petrece o neîncetată revelație — aceea a prezenței irecuzabile a Universului. Singurul păcat împotriva Spiritului — căruia îi cedează conștiința gnostică — ar fi acela de a judeca, în numele unei divinități superioare, realitatea spirituală și materială care ni se oferă sub înfățișările ei cele mai magnifice sau mai umile. *¿Nada más esto?*, nu încetează să întrebe cel ce se îndoiește. Iar Guillén îi răspunde, fără afectare, fără demonstrații emfactice: *Si, Maravillas concretas*. De ce să înjosești aceste minuni palpabile, de ce să le reduci la câteva îmbinări de concepte și, în același timp, la o reificare respingătoare? Ceea ce apare cu toată claritatea în *Cántico*, așa cum observa Azorín încă de la lectura primelor poeme, e tocmai «întreaga gamă a planurilor vizibilului» — dar și ale «invizibilului», se grăbea el să adauge. Invizibilul nu trebuie înțeles aici ca intruziune — în imediațetea viziunii — a unui univers imaginar sau oniric, ci ca tramă secretă a sensibilului în care se regăsesc întrețesute lucrurile pe care le percepem și istoria lor profundă, această uriașă cosmogonie a Ființei care nu încetează să se continue înlăuntrul multiplului și în noi. *Nunca separa el cielo*, proclama conștiința născindă în «*Más Allá*»; nu există obstacole între aparența de a exista aici și înrădăcinarea telurică. Despre aceasta, nici o speculație abstractă n-ar putea da seamă; singură aventura senzuală carnală, a inteligenței dornice să elucideze realul — o *sabiduría sensible*, cum o numea, în termeni atât de pertinenți, Octavio Paz — i-a permis lui Jorge Guillén să se apropie, asemenea marelui Eleat de miezul neclintit al Adevărului.

Iată ce ne împiedică să comparăm tentativa lui Guillén cu atâtea demersuri plastice sau intelectuale care, apărute în aceeași perioadă cu primele două *Cánticos*, își propuneau ca țel eliminarea oricărei prezențe a omului din «figurarea» sau din «abstractizarea» realului. Am asistat la această dezumanizare a artelor pe care o diagnostica Ortega y Gasset, am auzit-o proclamată — chiar de adepții ei — în pictura cubistă. A căuta să definești această artă atât de conceptuală drept «un spațiu care se manifestă plenar doar în prezența omului», mai mult, să afirmi despre cubism, că «a izbutit să salveze realitatea timpului și a spațiului», înseamnă, fără doar și poate, să-l înzestrezi pe cubiști cu niște virtuți pe care ei înșiși le-au contestat; înseamnă, mai ales — și nu o spun dintr-un spirit polemic — să interpretezi greșit scopul final al unor căutări, care, comune mai curînd Domnului Teste decît

lui Jorge Guillén, au ambiționat să reducă misterul simțurilor — atît pentru om cît și pentru ceea ce intră în sfera de percepere a acestuia — la o înșiruire de noțiuni, la infinitatea de fațete ale unei geometrii euclidiene. Tentativă surprinzătoare, firește, care poate fi recunoscută și admirată ca o exacerbare aproape disperată a celui Idealism, rod al Renașterii, dar împotriva căreia, fără să se revolte, purtînd o aură de seninătate zimbătoare, se înscrie întreaga operă a lui Jorge Guillén. Dacă Ideea, această vocație mallarmeană, acest elan al filnței nesatisfăcute de limitele sale, e prezentă în itinerariul trasat prin *Cántico*, ea nu se desprinde niciodată de situația temporală și sensibilă din care a țîșnit. *Idea es aquí signo de realidad en estado de sentimiento* (« Ideea e aici semn al realității în starea de sentiment »), afirma însuși Guillén într-una din conferințele sale, propunîndu-și să înfirme tocmai acea acuzație de « intelectualism » care a fost adusă, întîi de Machado și apoi — cu mai puțină sinceritate — de atîția alții, unor poeți din generația de la 1927.

Dar cred că a venit timpul, astăzi, să ne detașăm de aceste dispute sterile. A venit vremea, pentru o poezie și o gîndire care se străduiesc, în bătrîna noastră Europă, să reatingă o realitate obliterate de ideologii și retorici, a venit, așadar, vremea, să-i recunoaștem lui Jorge Guillén locul de frunte ce i se cuvine — deopotrivă ca tovarăș și călăuză — în această strădanie care ne implică pe toți. Căci fără îndoială, sîntem datori să renunțăm la fascinația exercitată asupra fiecăruia dintre noi de acea « izolare a cuvîntului » în care Mallarmé descoperea vocația supremă a poeziei. Cuvintele ne pot abandona — ele, care pînă acum nu mai aspire decît la « aproape dispariția lor vibrantă ». Sau poate nu cuvintele ne lipsesc, ci, știu eu, dorul de alte meleaguri, dorința, mereu reinnoită, de a spune lucrarea inimii, minuția zilelor, clipele molcome.

Guillén nu a pierdut niciodată speranța în acele forțe oferite azi cu atîta stîngăcie drept cuvinte poetice.

Nici oboseala, nici exilul, nici momentele cele mai întunecate ale vieții n-au stîrbit în el această încredere, această puritate a privirii atît de scumpă lui Henri Michaux, și nici acea simplitate înăscută.

Și iată-l din nou, parcă pe o culme în sfîrșit atinsă, recunoscînd, cu aceeași mereu sporită bucurie, « limanul prieten », tărîmul etern vivace al Cuvîntului și al Ființei.

*No soy nadie, no soy nada,
Pero soy — con unos hombros
Que resisten y sostieren
Mientras se agrandan los ojos
Admirando como el mundo
Se tiene fresco al asombro.*

(Nu-s nimic și nu sunt nimeni, / Însă sunt — cu umeri care / Poartă totul și rezistă
Pe cînd ochii-n admîrare / Văd cum lumea se înalță / Într-o proaspătă uimire. //)

În românește de ALINA LEDEANU

DOCUMENTE ACTUALIZĂRI EVOCĂRI INTERFERENȚE

Celebrarea lui TOLSTOI

**VENEȚIA
MOSCOVA
BUCUREȘTI**

Recenta aniversare a 150 de ani de la nașterea lui L.N. Tolstoi (septembrie 1978) a prilejuit, semn al unui omagiu universal, numeroase simpozioane, conferințe, reuniuni de specialiști și oameni de literă închinată marelui scriitor rus. Inaugurate de festivitățile de la 9 septembrie din Moscova, urmate de ședințele academice de comunicări în diferite orașe din URSS, aceste manifestări, variate ca amploare și ca prestață științifică, ce-au avut loc în diferite țări ale lumii au demonstrat încă odată actualitatea creației scriitorului și interesul viu de care ea continuă să se bucure. De altfel problema permanenței scrierilor lui Tolstoi în conștiința contemporanilor noștri a constituit una din temele centrale la simpozionul organizat la Veneția de Fundația Cinni, la care au participat cercetători și oameni de literă din Italia (E. Bazzarelli, V. Strada, A. Mavrer-Logato, N. Kaucivilli etc.) din URSS (M. Hrapcencko, I. Surovșev,

N. Fedorenko, I. Trifonov, T. Motiliovă) și din alte țări (de pildă H. Böll), cît și la simpozionul de la Paris care a reunit printre participanți, din partea franceză pe J. Bonamour, M. Aucouturier, Pierre Pascal, G. Nivat, iar din partea sovietică pe S. Makașin, P. Palievski, S. Bocearov etc. Simpozioane consacrate vieții și operei lui L. Tolstoi au fost organizate de asemenea de universitățile din Varșovia și Sofia, de cîteva universități din Anglia.

Sub egida Academiei de Științe sociale și politice din RSR, a Societății de științe filologice din RSR, a Uniunii Scriitorilor și a Asociației Slaviștilor, a avut loc și la București un simpozion L. N. Tolstoi (18—19 noiembrie 1978), care s-a bucurat de o largă participare (64 de comunicări) și a stîrnit un viu interes în rîndurile specialiștilor, ca și în cercurile largi de iubitori ai literaturii. La simpozion au participat și invitați din URSS, R. P. Bulgaria, R. D. Germania.

Înscriind în numărul nostru intenția de a reaminti cititorilor români importanța marelui romancier rus, am selectat cîteva din numeroasele contribuții românești și străine, pagini, care socotim că ar putea trezi interesul lor și ar putea întregi imaginea pe care fiecare dintre noi și-a format-o despre personalitatea lui Tolstoi.

Adresăm, pe această cale mulțumiri colegiale publicațiilor «Nuova Rivista Europea», «Inostrannaia Literatura» și «Literaturnoe Obozrenie», din care au fost reproduse unele texte ale grupajului de față.

VENETIA

HEINRICH BÖLL

Încercare de abordare a romanului «Război și Pace»

Citind un roman publicat cu mai bine de o sută de ani în urmă, uităm prea ușor că, atunci cînd a apărut, el aparținea deja categoriei «romanului istoric». Război și pace a fost scris între anii 1863—69, materia romanului aparține istoriei ruse din perioada 1805—1813, epilogul se plasează aproximativ în 1820. Tolstoi, în vîrstă de 36 de ani, a pornit acest lung marș aproape 60 de ani după 1805; era, prin urmare, în situația unui autor care începe să scrie în 1973 un roman a cărui acțiune începe în 1914. Dacă se întîmplă ca cititorii și criticii să se plîngă de faptul că vreun scriitor, 25 de ani după 1945, continuă să se ocupe de al doilea război mondial, este pentru că nu și-au dat încă seama că nu materia îl face pe autor, ci

autorul face materia. Orice roman, dacă nu este utopic, este istoric, chiar așa-nu-mitul roman al vîlleii contemporane. Chiar timpul ce se scurge inevitabil între redactare și tipărire, preschimbă materia tratată în istorie. Distanța temporală este o mărime relativă, cu atât mai mult cu cît nici știința istorică nu ajunge la rezultate « obiective »: totul rămîne controversat și apt de corectări repetate, de cîte ori se pătrunde în noi arhive, se cercetează corespondența sau se descoperă un nou « aspect ». Despre date foarte discutate ale istoriei germane, 30 I 1933, 30 VI 1934, 20 VII 1944, s-au strîns deja întregi biblioteci de analize și cercetări, și totuși multe lucruri rămîn obscure, inexplicabile: de aceea istoria, psihologia și literatura, fiecare separat, întreprind tentative de apropiere. Eu nu cred în concurența dintre știință, oricare ar fi ea, și literatură. Literatura realizează în felul ei încercarea de apropiere, deoarece include în materia istorică personaje care « nu au făcut istoria ».

Chiar și distanțele se reduc, dorința cititorului contemporan este de a se elibera de istorie, de a o considera « rezolvată », iar aceștia îi corespunde o masă mereu mai mare de istorie trăită, prezentă și comprehensibilă. Nevoia de contemporaneitate este mare, aversiunea față de istorie crește la fel cu aversiunea față de teologie și față de nevoia de credință și de mit, adesea greu de recunoscut și uneori ascunsă sub deghizări « perverse ». De această saturare istorică se leagă probabil impulsul spre forme noi de expresie, spre opera de artă permanentă, care se schimbă la fiecare deplasare a secundarelor, dar rămîne totuși, transformîndu-și caducitatea în substanță imutabilă. În fiecare zi o jumătate de duzină de momente istorice: semnări de tratate, violări de tratate; nici război, nici război civil, numai armistiții rupte fără încetare; intervenții, ajutoare militare, invadări, strategia dolarului, dar nu război. Trăim în pace adîncă. Demonstrații, studenți uciși, muncitori în grevă, întemnițați și, din cînd în cînd, un regizor de cinema, un scriitor, un pictor sau un compozitor ridică vîlul de pe întregi continente condamnate la tăcere: America de Sud, America Centrală, Africa și astfel aflăm cîte ceva din istoria ascunsă, secretă a unor întregi continente, a căror istorie oficială este hotărîtă și scrisă în altă parte. Aflăm prea mult și prea puțin și în clipa în care se tipărește, totul s-a întîmplat deja, este istorie. Care și cîte evenimente de orice fel au « făcut epocă »?

[...] Numai un poet total poate aspira la anistorism, sau și-l poate asuma pur și simplu ca poziție artistică: și-l pot propune, evident, politicienii și militarii care fac istoria și care încearcă să rezolve în maniera lui Alexandru cel Mare, fără a fi Alexandru cel Mare, acest labirint de frontiere europene, vulnerabile și de mil de ori încălcate. Nu pot înțelege mentalitatea anistorică a celor care, refuzînd a priori poezia (în căutarea uneia noi care va primi un alt nume) se indignază văzînd experimentele politice și militare neîndemînatice ce implică o necunoaștere similară a istoriei. Mie, în orice caz, lectura romanului *Război și pace* (cu tot ce presupune ea) îmi explică zidul din Berlin mai bine decît lozincile proclamate de cele două părți opuse; și sînt de acord: acest gen de apărare a unui roman de două ori istoric pare tras de pîr. Dar ceea ce este apropiat, uneori, se explică destul de bine prin precedentele sale îndepărtate.

Ce fel de țară este Rusia aceasta? Unele căi pentru a o cunoaște ni le oferă întreaga literatură rusă; excursii gigantice, una dintre cele mai importante fiind *Război și pace*. Un roman de două ori istoric și de proporții imense! Pe diferite planuri, această carte este de o actualitate permanentă. Favoarea de care se bucură, intactă și neîntreruptă, are multe rațiuni. Prima ar putea fi exigența — demnă

de admirație — de informare, legată de cea de a doua, pe care prefer s-o exprim sub formă negativă, pentru că relația noastră cu literatura de *entertainment* este ruptă patologic: cartea nu *plătisește*; prezintă lungimi, desigur, pasaje întregi în care autorul se încapăținează să-și expună pe larg opiniile sale personale; trebuie să-l previn, însă, pe cititor să se ferească să sară — vrînd să evite ambițiile autorului Tolstoi — acele pasaje. Fiecărui autor literalitatea sa, fiecărui autor lungimile sale, ambițiile sale. Un lucru care este comprehensibil, comunicabil, poate fi suspectat că e gazetăresc, iar un roman care distrează nu este desigur, în nici un caz, o apariție *naturală*, este doar un roman-foileton. *Adevărata* limbă germană, de fapt, este acea formă pseudomistică, numită de specialiști *Mittelhochbähmisch*. Un lucru trebuie să fie dificil, aproape incomprehensibil, iar dacă, dimpotrivă, ajunge să fie *facil*, atunci este mai bine să rămînem departe de el, pentru a nu ne mînji, pentru că, în fond, *facil* înseamnă vulgar. Cineva care citește numai pentru a citi, eventual pentru că aceasta îl distrează, este un om fără pretenții intelectuale; probabil lipsit de pregătire de specialitate și, fără îndoială, de baze culturale. De exemplu, cum poate el aprecia, dacă nu are cunoștințe istorice, imaginea lui Napoleon, oferită nouă de Tolstoi?..

Recunosc că sînt vinovat; așa sînt, chiar și ca cititor. Desigur, în afară de acestea, nu sînt incult și e greu să o neg: sînt scriitor, scriu romane, simple încercări de apropiere de laturile inexplicabile ale recente istorii germane. În plus, am o calitate independentă de faptul că sînt cult și că sînt scriitor: sînt curios, într-o măsură care uneori se oprește chiar în pragul indiscreției. Și chiar după cea de-a treia lectură a romanului *Război și pace* curiozitatea mea nu este încă satisfăcută, acea curiozitate care-i împinge la nebulie pe criticii literari, care îi anihilează pe cititori, dar care poate rezerva delectări nemăsurate scriitorilor; îmi pun următoarea întrebare curioasă: unde este, într-un asemenea roman, autorul, cum s-a deghizat, unde s-a ascuns? Desigur, îți dai seama de el imediat, cînd ridică arătătorul și urcă în amvon, dar arătătorul nu-mi este de ajuns, îl vreau în fața mea pe omul întreg, vreau să-l văd.

Conform unei prejudecăți înrădăcinate (cine va fi răspîndit-o oare?) autorul se ascunde de obicei în spatele unuia dintre eroii săi sau a unuia dintre eroinele simpatice. Există poate o posibilitate pentru cine vrea cu adevărat să-l descopere pe autor în totalitatea operei sale: să facă suma personajelor, a tuturor: de la chelnerul care aduce un pahar cu apă și dispare apoi definitiv, pînă la personalități istorice ca Napoleon sau alții; toate personajele care apar sau dispar, bărbați și femei, fără a ține seama dacă e vorba de un autor sau o autoare; și, în fine, să extragă rădăcina de ordinul șapte din această sumă. Nu sînt în stare, e drept, să aplic această metodă și-mi pun speranțele în cibernetică, care, poate, într-o zi va scoate dintr-o mașină fantasma fiecărui tip de autor. Pînă atunci, ca oricare cititor, nu-mi rămîne decît să caut autorul în același mod insuficient: citindu-l opera întregă și scrutînd în adîncime fiecare dintre personajele sale. Biografiile sînt în general încercări de apropiere neizbutite, autobiografiile încercări penibile; eu cred (din nou, mă limitez să cred) că autobiografia unui autor se ascunde în întreaga opera sa.

* La *Rivista Europea*, 7-8/1970 pp. 35-38

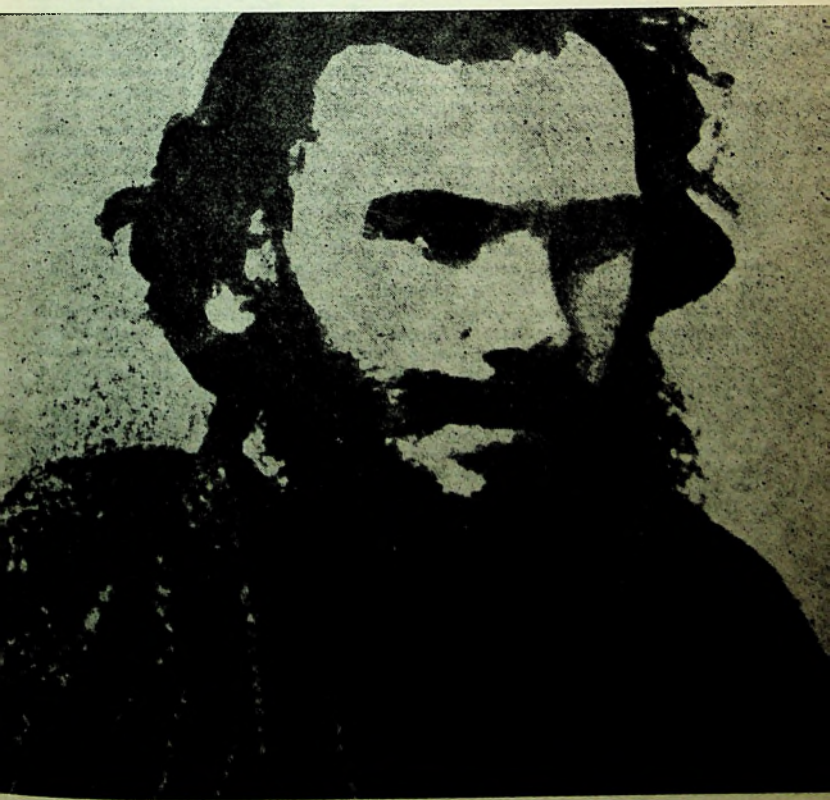
«Război și pace» — marele epos comunitar

(...) *Război și pace* este miracolul renașterii poemului epic într-o lume care nu mai gustă poemul epic. Un miracol, care, în parte, este explicabil istoric, dat fiind că o asemenea resurecție are loc într-o zonă anume a lumii, la jumătatea drumului între trecutul țărănesc și viitorul burghez. Dar, oricât de obiective și istorice pot fi explicațiile miracolului, rămîne faptul că și în Rusia un asemenea miracol nu se repetă și că el a avut loc în forme subiective specifice, și anume cele tolstoiene.

Născut în epoca romanului, nici acel non-roman care este *Război și pace* nu putea fi un poem epic pur, cu toată amplitudinea homerică a respirației sale. Este vorba de o resurecție care înseamnă transfigurare. «Impuritatea» romanului *Război și pace* în raport cu poemul epic autentic se vedește în chiar impulsul narațiunii, impuls al unei nostalgii a sufletului față de un trecut iremediabil pierdut. În acest sens, dacă ne este permis un paradox, *Război și pace* este opera unei minți nu istoriografice, ci subiective, personale și morale. În *Război și pace* important nu este faptul că Tolstoi proiectează experiența sa individuală și familială a aristocrației ruse asupra unei epoci istorice anterioare lui, ci faptul că în roman re trăiește un moment unic din istoria rusă, un moment de mare unitate și unanimitate patriarhală a societății față de un dușman venit din afară. Aici sînt subliniate, sau mai bine zis abordate, două aspecte: cel al relației între lumea rusă și lumea occidentală, simbolizate de Kutuzov și Napoleon, relație care trimite la problema influenței avute de slavofili asupra lui Tolstoi. Dar, poate, mai important este al doilea aspect, de altfel, complementar celui dintîi: cel al comunicății. Reluînd o cunoscută distincție a sociologului Tönnies, se poate spune că în operele narative ale lui Tolstoi societatea, ca mecanism convențional de raporturi între persoane se opune comunicății, ca ansamblu organic de legături autentice și libere, intersubiective. *Război și pace*, la fel ca romanele plasate în lumea cazacilor, bazate și ele pe opoziția comunitate-societate, este opera cea mai mare în care se realizează această filosofie comunitară. Și trebuie precizat că și în cadrul unității comunitare realizate în Rusia anului 1812, Tolstoi distinge o comunitate nerealizată, dar potențială și încă mai autentică, ba chiar singura cu adevărat autentică: cea a lumii lui Karataev și Kutuzov.

Dar această realitate comunitară este o realitate ideală, trăită cu nostalgie morală și prin amintiri sufletești, în momentul istoric în care lumea Rostovilor, lumea moșilor nobililor ruși și a țăranilor săi patriarhali începe să devină ceva asemănător cu ceea ce o jumătate de secol mai tîrziu va fi simbolizat de Cehov, în cu totul altă lumină, prin imaginea «livezii cu vișni» . Din această stare specială, istorică și spirituală, izvorăște și acel ton de idilă socială și familială care adaugă un farmec

Lev N. Tolstoi în anii când
scria RĂZBOI ȘI PACE



nou și irepetabil romanului *Război și pace* și îi colorează caracterul epic cu foarte ușoare unde lirice. Și totuși *Război și pace* nu este doar o psihoepică în care, sub vigurosul stimul moral al unei aspirații de esență creștină către unitatea umană solidară și către libertatea morală a persoanei, se operează o sinteză indivizibilă între plasticitatea corporală și profunzimea spirituală. *Război și pace* este ceva mai mult. *Război și pace* este și o filozofie, sau altfel spus, este pătruns de acel tip de filosofie care a acționat în formarea tuturor romanelor ruse, așa cum nu a acționat asupra nici unuia dintre romanele europene: *Război și pace* este și o filosofie a istoriei.

Război și pace este toate acestea. Din această complexitate polimorfică de impulsuri izvorăște structura sa anormală față de romanele tradiționale, în majoritatea cazurilor istorice, o structură în formă de nebuloasă, fără centru fix și fără granițe definite. Structură adecvată omului lui Tolstoi, mereu pe drum, rătăcind fără punct de pornire sau de sosire, în afară de căutarea permanentă a propriului Eu și de cucerirea dificilă a unui loc etic printre și cu ceilalți. Chiar și timpul în care trăiește omul lui Tolstoi este un timp interior, care se scurge fluid și omogen, zguduit și destrămat numai de iluminările fulgerătoare ale morții.

Pentru toate aceste motive *Război și pace* este ceva mai mult decât un roman istoric. Pentru a respinge această definiție, Tolstoi avea destule argumente. Și pătrunzătoare era aprecierea unor cititori atenți și admirați ca Turgheniev și Leontiev, care nu au văzut în roman un istorism autentic. *Război și pace* este mai degrabă un roman comico-istoric, unde viața publică și viața privată, națiunile și indivizii sînt învăluiți într-un ritm elementar mai vast și mai cald, natural și divin, care îmbrățișează și descompune în chip suveran totul. Viziunea aceasta metaistorică ne permite să detronăm istoria tradițională din poziția ei centrală, înlocuind-o cu microcosmosul familiar al cotidianului.

«Romanul istoric» în Rusia va suferi o metamorfoză și mai revoluționară cu Dostoievski, cealaltă adevărată «oglină a revoluției ruse», o «oglină» care reflectă și contradicțiile revoluționarilor, nu numai cele ale maselor. Dostoievski a scris un nou tip de roman istoric, contopind istoria trecutului cu istoria viitorului, surprinzîndu-i nodul metafizic în prezentul chinuit din vremea sa și din spiritul său. Tolstoi nu trăiește pe orizontală timpului istoric: viitorul său este verticala utopică a unei aspirații morale, iar trecutul său este eternul prezent al unei stări de spirit și al unei nostalgii a sufletului. Din două puncte de vedere diferite și cu două structuri narrative diferite, Tolstoi și Dostoievski colaborează la punerea sub semnul întrebării a schemelor istoriografice liniștitoare și limitate ale Europei occidentale. Și în aceasta se află permanenta forță a noutății lor și a culturii ruse.

Îmi rămîne foarte puțin timp și, mai înainte de a încheia, aș dori să amintesc Idelle estetice ale lui Tolstoi. Doar cîteva observații, desigur, asupra unui teme atât de vaste. Trebuie să ne ferim de greșeala sau de amăgirea acceptării filipicelor lui Tolstoi împotriva artei moderne pe plan dogmatic, fie pentru a le respinge ca absurdități, fie pentru a le lăuda ca pe niște adevăruri. Trebuie amintit, mai înainte de orice, că respingerea artei moderne este o parte organică a concepției religioase despre artă a lui Tolstoi. Din punctul de vedere al acestei concepții, Tolstoi analizează cu mare acuitate emanciparea treptată care, începînd cu Renașterea, duce arta la abandonarea spiritului comunitar-religios al epocii precedente și o transformă într-un fel de nouă religie estetică a frumuseții, religie care nu numai că este idolatră, dar este apanajul citorva privilegiați ai societății. Am putea apropia aceste idei ale lui Tolstoi, respectîndu-le forța polemică originală, pe de o parte de Schiller și pe de altă de Kierkegaard. Tolstoi nu respinge arta ca atare, ci doar arta pe care Schiller o definea drept «sentimentală», adică intelectuală, mediată, individualistă,

în timp ce acceptă arta pe care Schiller o numește « naivă », adică imediată, spontană, comunitară. Ca și Kirkegaard, deși mult mai puțin subtil și într-o altă schemă conceptuală, Tolstoi vede forța demonică a momentului estetic și-i opune opțiunea religioasă a momentului etic. Se poate spune că Tolstoi evită acea religiozitate răsturnată și cifrată, damnată și negativă, care există în atâtea poezii moderne. Și se poate observa că polemica lui Tolstoi împotriva artei decadente avea loc, în Rusia, tocmai în ajunul unei noi culturi poetice și artistice, cea a simbolismului, care, în cadrul artei decadente, a fost bogată în motive religioase și în aspirații comunitare, cu tot caracterul său aristocratic.

Un punct central al tratatului lui Tolstoi asupra artei ne face să revenim la concepțiile noastre inițiale. Artei moderne și decadente, care este « arta domnilor », Tolstoi îi opune o artă populară, în sens de artă a poporului și pentru popor. Aici revine figura țăranului, a cărei întruchipare ideală, după părerea lui Lenin, este Tolstoi. Dar trebuie să facem o precizare. Figura țăranului la Tolstoi care scrie despre artă nu este similară cu figura servitoarei lui Molière, cum amintește Lukács. Țăranul, pentru Tolstoi, nu este servitoarea de care se slujea Molière pentru a judeca ce anume trebuie să lase sau să scoată din comediile sale. Țăranul lui Tolstoi este un punct de vedere în același timp ideal și concret, este punctul de vedere din care judecă societatea în numele comunității, civilizația în numele culturii, organizarea statală în numele anarhismului protocreștin.

Putem spune că țăranul este subiectul etico-utopic al acelei colosale *ostranenie* (înstrăinări), pentru a relua un termen al formalistilor ruși, care este toată opera lui Tolstoi. Eroarea formalistilor este de a fi făcut din « înstrăinare » un procedeu pur artistico-vizual și particular, adică intern fiecărei opere în parte. În realitate, « înstrăinarea » la Tolstoi are un fundament moral și privește opera în ansamblul ei, constituind un punct de vedere cultural « străin » asupra întregii lumi moderne, care ne apare astfel « ciudată » în sens etic și social, adică nenaturală. Chiar și tratatul despre artă este rodul acestei « înstrăinări », care-i permite lui Tolstoi să redea o concretețe tangibilă și neșlefuită unor probleme pe nedrept lăsate de o parte sau neobservate. În termeni istorico-literari, vom asocia acest subiect etic al « înstrăinării » tolstoiene spiritului romantic, cu căutarea a ceea ce este autentic și primitiv și cu revolta împotriva a ceea ce este fictiv și cristalizat. La Tolstoi, însă, ascendența romantică își găsește contraponderea într-un raționalism etic, versiune extremistă a dreptului natural creștin, ca afirmare a unei legi metalorice de justiție, absolută și universală. Acest raționalism al dreptății naturale nu este decît aspectul public și social al rigorii etice care, cum rezultă din *Jurnalele* sale, controlează și reglează vasta și neliniștita umanitate a lui Tolstoi și care la urmă ajunge la un ideal de anulare a Eu-lui.

Se spune că moartea reflectă întrucitva viața. Așa este pentru Ivan Ilci al lui Tolstoi care, de la capătul căii fără întoarcere, vede pentru prima și singura dată întreaga sa viață și-l măsoară cu oroare nimicnicia absolută. Moartea lui Tolstoi, dimpotrivă, este o moarte mare, care reflectă o viață mare. Moartea lui Socrate. Moartea lui Tolstoi. Dacă nu ar suna ca o blasfemie, s-ar putea adăuga moartea lui Iisus. Tolstoi, care în viață l-a imitat pe Cristos, ajungînd chiar să-l substituie, după ce l-a adus la dimensiunile unui om între oameni, la urmă trebuia să-și dorească și să-și găsească Golgota. Dar a fost o Golgotă în care apoteoza morții este parcă aureolată de înfrîngerea vieții. Civilizația, societatea, statul își relau toate drepturile lor. Numai arta lui Tolstoi supraviețuiește în libertate. Și exemplul ei moral. Dar este vorba de un exemplu înimitabil...

JURII TRIFONOV

«A fi beat de viață»

Valoarea neperltoare a lui Tolstoi rezidă în vigoarea morală a operei sale. Ceea ce este cunoscut tuturor din învățămintele lui Tolstoi și se numește deobicei « non-violența » este numai o parte a acelei vigori. o bucată a enormei forțe spirituale, în timp ce întregul continent al moralei tolstoiene poate fi definit în acest fel: a trăi conform adevărului, adică conform conștiinței.

Tolstoi vedea proasta întocmire a lumii, dar considera că ea nu putea fi justificarea faptului că omul « trăia nu cum ar fi trebuit » (Ivan Ilici, muribund, se chinuia pentru că « viața sa nu fusese ce ar fi trebuit să fie »). Spre deosebire de mulți contemporani care credeau că mai întâi trebuia schimbată proasta întocmire și abia într-o a doua etapă trebuiau să se intereseze de om, cu morala sa provizorie și conștiința labilă, Tolstoi era convins de necesitatea de a se ocupa de amândouă lucrurile împreună. Altfel, s-ar ajunge la situația următoare: cînd voi aranja din nou apartamentul, voi începe să trăiesc după conștiință, iar cît timp tapițeria este murdară și mobilele vechi, am dreptul să mă comport cum nu trebuie. Și atunci, de acțiunile rele ale omului va fi răspunzătoare tapițeria. Dar Tolstoi a spus amenințător: NU ! Priviți înăuntru! vostru, înspăimîntați-vă de tapițeria sufletului vostru, schimbați mobilele vechi ale obiceiurilor voastre și aceasta va fi de ajutor tuturor oamenilor pentru a modifica întocmirea lumii. Și cît de rea era lumea, Tolstoi o înțelegea și o știa bine, și cu cît trăia mai mult, înțelegea și vedea mai mult, mereu mai îngrozit și mai chinuit în sufletul său.

[. . .] Din energia morală a cărților izvorăsc celelalte calități ale marelui scriitor: capacitatea de a-i înțelege pe ceilalți, de a se înțelege pe sine însuși și dorința fierbinte de a atinge esențialul. Cînd, în scrisoarea către Alexandru III, Tolstoi scria: « Eu, omul de nimic, fără vocație și slab, rău . . . » el scria ceea ce gîndea. De ce gîndea așa, este o altă problemă. Dar era vorba de un sentiment adevărat, nu de circumstanță. Nu există probabil în literatura mondială un alt scriitor atît de sever și necruțitor cu sine însuși, severitate în cele mai multe cazuri nu ostentativă, forțată, ci profundă și naturală, pentru care avem aici unul din cele mai mari exemple, din păcate, de neatinș. Mulți scriitorii știu să se autoironizeze, uneori cu răutate,

cu spirit, noi apreciem acest fapt, surîdem, și le sîntem recunoscători, dar Tolstoi nu, el tăia, secționa, și uneori ți se face frică citindu-l. Ca fahirii indieni, el știa să se opereze singur. Nu, el nu glumea — deși în accepția uzuală, comună, aceasta nu era adevărat — el nu glumea cînd în *Confesiune* scria despre sine: « Am ucis oameni în război, am provocat la duel pentru a ucide, am pierdut la cărți, am risipit roadele muncii țăranilor, i-am făcut să sufere, am păcătuit am înșelat . . . Nu a existat vreo crimă pe care eu să nu o fi făcut, și pentru, toate acestea contemporanii mei mă laudau, mă considerau și mă consideră o persoană relativ virtuoasă. Așa am trăit timp de zece ani. În această perioadă am încercat să scriu din vanitate, lăcomie și trufie ».

El a spus multe lucruri amare despre oameni, despre faptul că viața nu cunoaște milă. A dezvăluit un adevăr satanic: muribundul este o povară pentru rude. Literatura înainte de el nu atinsese aceste abisuri. Sfredelul lui Tolstoi atinge străfunduri nemaiaținse. Scriitorii de după el au înțeles că trebuie și putem sfredeli către alte adîncuri abisale. Kafka a scris povestirea *Metamorfoza*, unde cu mijloacele sale a dezvoltat ceea ce fusese descoperit de Tolstoi: rudele lui Samsa, care-l iubeau, după ce au pierdut speranța de a-l salva, respiră ușurate după moartea lui și pleacă într-o excursie în afara orașului, în timp ce rudele muribundului Ivan Ilici merg la teatru cu viitorul ginere. Oare îi condamnă Tolstoi? Nu, nu-i condamnă, el suferă împreună cu ei, îi înțelege: ei trebuie să se supună mersului natural al lucrurilor.

La Tolstoi există expresia « a fi beat de viață ». Această « beție de viață » — care-l face pe om fericit și puternic, îl îmbată — este reprezentată cu o extraordinară forță în toate cărțile lui Tolstoi. El însuși era beat de viață. A trecut prin momente de beție extrem de dure, puțin a lipsit să-și piardă viața, înainte de a ajunge la iată ce: sensul vieții umane înseamnă a te face stăpîn pe ea.

În mod inutil consideră unli că a dezvolta « școala lui Tolstoi » înseamnă a ordona lungi fraze încurcate. Școala lui Tolstoi este munca la mare adîncime. Pentru scriitori, Tolstoi a stabilit prețioase puncte de referință: el a vorbit de cele trei perfecțiuni în artă. Prima este valoarea conținutului, a doua frumusețea, a treia puritatea. Acești parametri obligatorii pentru o adevărată operă de artă sînt valabili, probabil, și astăzi, așa cum sînt valabile pericolele pseudoliteraturii indicate de Tolstoi. Pseudoliteratul « la conținutul în uz într-o perioadă dată și aprobat de persoane după părerea lui Inteligente și-l îmbracă, cum se știe, în forme artistice . . . sau alege obiectul pe care poate da cea mai bună dovadă de măiestrie tehnică ». Adevăratul scriitor, în schimb, « trebuie să aștepte ca în sufletul său să apară acel conținut important, nou, de care se îndrăgostește cu adevărat și o dată îndrăgostit de el, îl îmbracă în formă artistică ».

În românește de ANCA GIURESCU

În stratul celor mai adînci izvoare

În conștiința noastră, Tolstoi este în primul rînd mare, uriaș. Începe cu greu într-o perioadă sau alta a literaturii ruse moderne, de aceea oricine se apucă să scrie o atare istorie, își pune inevitabil întrebarea în ce epocă sau în ce deceniu, poate chiar în ce sfert de veac să-l situeze pe Tolstoi? Întrebarea se pune nu numai pentru că Tolstoi a trăit și a scris mult, cît mai ales pentru că prin însuși stilul său monumental, prin amploarea viziunii sale despre viață, prin amploarea idealului său etic, el se înalță deasupra epocii în care a trăit. În omul acesta au confluat izvoarele întregii culturi ruse, inclusiv cultura veche rusă. Aș zice că aceste începuturi vechi rusești își află expresia și în aspectul său fizic, în maniera sa de a se îmbrăca (mai ales la bătrînețe), în felul său de a se comporta, în predilecția sa pentru călărit și pentru muncă fizică, în dragostea ce-a simțit-o pentru acea pătură a populației rusești care era păstrătoarea cea mai fidelă a vechilor tradiții ale Rusiei, și anume țărănimia.

În perioada cînd scria romanul său închinat războiului din 1812, Tolstoi citise cu sîrguință istoria statului rus al lui Karamzin. Ce putea afla el oare în această istorie? Ce-l putea atrage? Karamzin — să nu uităm — transmisese cititorilor săi în chip foarte fidel izvoarele pe care le folosisese. Prin Karamzin, Tolstoi ajunsese la cronicile și povestirile istorice despre faptele de vitejie. Este interesant de remarcat că în concepția romanului *Război și Pace*, aflăm evidente urme ale concepției povestirilor rusești de vitejie din secolele XIII pînă în secolul XVII. Subliniez anume din secolul XIII și nu din secolul XI sau XII.

Concepția morală a istoriei ruse s-a format în literatura veche rusă numai după invazia lui Batii-Han. În *Cronica vremurilor de demult*, se idealizează campaniile cnejilor ruși făcute ori în stepă, ori la Bizanț, ori în alte țări. Spre sfîrșitul secolului XI distanțele devin mai scurte, totuși aceste campanii continuă să aibă un caracter ofensiv. Și în a doua jumătate a sec. XII reîntîlnim interesul pentru campaniile depășind cu mult granițele cnezatelor rusești. *Cuvînt despre oastea lui Igor* este un exemplu în acest sens.

Numai în secolul al XIII-lea toate campaniile devin de apărare și letopisețele sau povestirile închinatelor lor încep să formuleze un nou codice moral al războiului. Acest codice moral și-a aflat expresia și în *Război și Pace*. Într-adevăr, « aspectul istoric » al romanului în planul biruințelor se încheie la granițele Rusiei și nici un eveniment din finalul romanului nu depășește acestea. Nu există în *Război și Pace* nici bătălia popoarelor de la Lelpzig, nici intrarea armatelor rusești în Paris. Lucrul este subliniat și prin moartea lui Kutuzov la granița Rusiei. În continuare acest erou nu mai este necesar în roman. Astfel că și în planul faptic se vede această concepție populară despre război ca un război defensiv. De remarcat totodată că lui Tolstoi nu-i plăcea *Cuvînt despre oastea lui Igor*...

Să ne întoarcem la povestirile de vitejie din secolele XIII — XVII. Caracterul personajelor în vechea literatură rusă este determinat de rolul etic pe care ele îl joacă în societate și în cadrul evenimentelor istorice. Un cotropitor nu poate fi bun și modest. De aceea, autorilor nu le trebuie date exacte despre Batii, despre Mamai despre Tamerlan, Stefan Batori, sau despre orice alt adversar care pătrunde

pe pământul rusesc, pentru că, în mod firesc, în virtutea faptului că este cotropitor, el va fi trufaș, disprețuitor, plin de tupeu. Dimpotrivă, cel ce-și apără patria este modest, bun, și de partea lui este dreptatea.

Cititorul își va spune probabil: Napoleon a fost într-adevăr un om plin de încredere în sine, care a venit pe teritoriul Rusiei însoțit de o armată uriașă cu gând de cotropire. Dar nici povestirile ostășești din vechea literatură rusă nu istoriseau lucruri din domeniul fanteziei, ele porneau de la realitate, din care «selectau» și «subliniau». Și Tolstoi făcea la fel. La început a vrut să contrapună lui Napoleon pe Alexandru, dar și-a dat seama apoi că e imposibil, că nu i-o îngăduie punctul de vedere popular pe care îl situa la temelia concepției sale și atunci a recurs la Kutuzov.

S-ar putea scrie mult pe tema corespondenței dintre Kutuzov și concepția etică a povestirilor de viteză. Această schemă etică e atât de tradițională, încât într-un roman scris în secolul XIX poate părea întrucâtva naivă. Dar victoria se poate bizui numai pe dreptate morală. Aceasta este temelia «filozofiei istoriei» în cronică și în *biline*. Întotdeauna victorios iese cel de partea căruia este dreptatea, cel care propagă binele. De aceea, în istoria Rusiei înving nu numai Suvorov (care știe să cînte precum cocoșul) sau bătrînul lipsit de putere Kutuzov, dar înving și Tușin, Kononișin, Dohturov, eroii lui Tolstoi atât de puțin arătoși, mici de statură, pierzîndu-se în anonimat. Tușin are un glas «slab, subțire, nehotărît»; Kononișin, are reputația unui om «limitat ca posibilități și cunoștințe».

Caracterul tradițional al eroismului, așa cum este înfățișat în *Război și Pace*, nu poate fi pus la îndoială. Și scena plecării Rostovilor din casa de la Moscova, lăsînd căruțele la dispoziția răniților, nu poate să nu trezească în mintea cititorilor asocieri cu apărarea Moscovei în 1611 de către Minin și Pojarski. Compoziția romanului este și ea determinată de același principiu «popular». Letopiseștele rusești conțin adesea digresiuni de la expunerea aridă a evenimentelor, digresiuni în care cronicarii își permit să comenteze evenimentele. Aceste comentarii fac parte organică din construcția cronicii. Scopul lor este de a da cronicii deosebită importanță, de a-l îndemna pe cititor să mediteze la sensul faptelor, ridicîndu-se deasupra cursului lor obișnuit. Le putem asemăna cu semnificația pe care o au și digresunile din *Război și Pace*, conținînd comentariul lui Tolstoi, meditația lui pe marginea evenimentelor istorice.

De obicei, digresiunile istorico-filozofice din acest roman constituie pentru istoricii literari obiect de cercetare a părerilor pe care Tolstoi le avea despre procesul istoric. În felul acesta, romanul devine o expresie artistică a concepțiilor istorice ale autorului însuși. De aci reproșul care i s-a făcut de către unii lui Tolstoi că ar fi insuficient informat, de alții că ar fi tratat lucrurile superficial. S-a creat chiar o tradiție de a cerceta romanul *Război și Pace* pe fundalul amintirilor unor participanți la războiul din 1812 (Ermolov, Benigsen, etc.), în comparație cu diferitele tratate istorice (Bogdanovici, Danilevski, etc.) sau cărțile de filozofie a istoriei. Nu trebuie să uităm însă că avem în fața noastră o operă literară și nu una de istorie.

Comentariile istorice ale lui Tolstoi constituie mai mult o suprastructură a concepțiilor sale istorice decît temelia lor. Această suprastructură are la rîndul său o importantă funcție artistică. Ea îl conferă romanului o monumentalitate și mai impresionantă, proprie întregii literaturi vechi ruse.

Pentru a întări argumentarea noastră în sensul comparării romanului *Război și Pace* cu schema morală a povestirilor de viteză din vechea literatură rusă, ne vom îngădui să amintim cîteva «amănunte». Napoleon străbate cîmpul de la Austerlitz

și-l vede pe Bolkonski care zace rănit. « Ce moarte frumoasă », spune Napoleon, crezându-l pe cneaz mort. Scena poate fi pusă în corelație cu cea descrisă în *Povestirea despre distrugerea orașului Riazan*, unde Batii admiră pe Evpatie Kolovrat mort și spune « De aș fi avut un ostaș ca acesta, l-aș fi ținut lângă inima mea ».

Iată și un alt amănunt: în literatura veche rusă, în scenele de bătălie, pe cimp, un rol important joacă cerul, soarele, luna, cu valoare simbolică. Să ne amintim de simbolica cerului și a soarelui în lupta de la Austerlitz și mai ales în lupta de la Borodino. Am mai putea continua pe această linie, încercînd o paralelă între Mil Sorski, cu scrierile sale, pentru a-l înțelege pe Platon Karatev, sau scrierile lui Ermolai Erasm despre importanța pîinii pentru a le pune în legătură cu atitudinea lui Tolstoi față de țărînimia rusă. Tolstoi era legat de fundamentele milenare ale vieții rusești, ale culturii ruse, care nu se reduce cîtuși de puțin la legendă, *biline*, letopisește, sau viețile sfinților. Tolstoi trăia în făgașul acestei tradiții a vechii culturi ruse, pe care o continua.

Există o temă care a preocupat întotdeauna de la începuturi și pînă tîrziu literatura rusă: tema morții. Literatura veche rusă ne-a lăsat cîteva descrieri amănunțite, de neuitat, ale morții: moartea cneazului Vladimir din Volîn, moartea cneazului Dmitri Krasnoi, moartea lui Vasile al III-lea, marele cneaz al Moscovei. Înteressant că aceste morți au loc în timpul drumului, al călătoriei, deci într-o atmosferă care nu păstrează nimic din eticheta curții, din confortul și comoditățile obișnuite. Moartea începe odată cu plecarea din starea obișnuită, cu ruperea de această stare. Afanasi Nikitin moare și el pe drum. Îndrăznețul căutător al adevărului, Avakum, moare dîndu-și foc atunci cînd rătăcirile sale necontenite iau sfîrșit. În drum moare Petru, tot în drum moare și Vladimir Monomah.

Tema morții în toată măreția ei și într-un spirit propriu literaturii ruse a arătat-o Tolstoi în minunata sa nuvelă *Moartea lui Ivan Ilici*. Și așa cum Vasile al III-lea, înainte de moarte, refuzase să-și vadă soția, Ivan Ilici murind își simte soția și fiica străine...

În lumina acelor spuse, moartea lui Tolstoi însăși ține și ea de o epopee națională, grandioasă și profundă. Tolstoi pleacă din viața cotidiană, din toată existența care-l înconjurase la Iasnaia Pollana. El moare literalmente în drum, într-o gară, și refuză înainte de moarte să-și revadă soția, care simboliza pentru el tocmai această existență comodă, confortabilă, stabilă. Este moartea unui leu, care înainte de a-și da sfîrșitul, părăsește birlogul, pleacă din viață în sensul adevărat al cuvîntului.

Am început prin a spune că Tolstoi ne apare ca un uriaș, ca un voinic din poveste. Am să termin prin a spune că Tolstoi îmi amintește de bătrînul cazac Ilia Muromet, care niciodată nu și-a pierdut puterea legendară, care a murit luptînd.

Dacă Tolstoi s-ar fi însămănătoșit, el nu ar fi rămas în gara Astapovo. Ar fi plecat mai departe, căci refuza să admită orice oprire. Pentru el nu existau în viață opriri și gări, el era un pelerin prin firea și prin căutările sale morale și literare, un pelerin tipic al pămîntului rusec.

În românește de T. N.

LAURENȚIU FULGA

O șansă de salvare a umanității

Este bine, este chiar foarte bine că timpul ne îngăduie să respingem agresivitatea efemerului cotidian, pentru a intra în acord cu clipele eterne ale umanității. Bombardați cum suntem de fluxuri și refluxuri informaționale dintre cele mai tragice, privind fără echivoc destinul omului contemporan, lată că memoria ne salvează aducându-ne în prim-planul conștiinței una din aceste clipe eterne, care poartă numele de Lev Nikolaevici Tolstoi.

Negreșit că propoziția care urmează o să vă surprindă, sau poate că o să vă tulbure, dar grozav i-ar fi plăcut sufletului nostru dacă, de pildă, la Organizația Națiunilor Unite s-ar fi lansat, în consens unanim, cum se spune, o astfel de rezoluție: anul în care se cinstesc mari aniversări de genii creatoare și de alese inteligențe umaniste, în anul acela armele să binevoiască a înceta să mai zăngăne, truțiile beligerante (chiar și cu cuvintul) să binevoiască a se umili în fața maselor de răbdători ai lumii, în anul acela să ne eliberăm de propriile noastre constrângeri în numele însuși al sfințelor adevăruri proclamate la vremea lor de cei pe care-i aniversăm.

Evident că propoziția noastră păcătuiește de romantism desuet, pe care am fi gata s-o și retragem cu scuzele de rigoare, dacă n-am descoperi chiar aici că forul în care v-ați constituit astăzi este, la alte dimensiuni desigur, dacă nu de suprafață, oricum mai profunde, exact ecoul unei astfel de legități.

Cînd pe unele meridiane ale acestei planete valorile se contestă la modul cel mai arbitrar, fără a fi înlocuite cu altceva, iar miturile prin care însăși umanitatea a rezistat de-a lung de secole sunt demitizate, sunt vulgarizate, sunt aruncate pe buza neantului, și odată cu ele pînă și cele mai fragile certitudini ale ființei umane, cînd multe alte întâmplări cumplete se desfășoară în lanț, o răspundere imensă ne apasă pe umeri, frunțile noastre ard și dor de cite neliniști ne fulgeră pe sub frunți, ne revine una din cele mai dure și implacabile obligații — să învățăm a ne apăra valorile, să ne așezăm drept cu fața către nîmnicie și să-l strigăm nîmniciei în față Nu l, și să ne preschimbăm credința acestui feroce atașament la cultura perenă și la umanismul triumfător în adevărate săbii cu vîrfuri în sus, fiindcă orice slăbiciune manifestată pe acest teritoriu riscă să pună în discuție însăși supraviețuirea speciei umane.

* Cuvînt rostit la deschiderea simpozionului dedicat lui Lev Tolstoi, cu prilejul aniversării (la București) a 150 de ani de la nașterea sa.

Slăvind-l deci, în acest context, pe titanul de la Iasnaia Poliana, slăvim de fapt durata operei sale în eternitate și, deopotrivă, șansa pe care ne-o oferă opera lui de a ne convinge că nu suntem pierduți de tot.

Personal, continuăm să credem neșovăit că nici o putere, oricât de suverană pe taina explozivă a neutronilor, nu va rezista în afara familiei sale de spirite superioare. Iar când spiritele alese ale unei anume lumi se întâlnesc, pe plan absolut, cu semenele de virtute ale celorlalte lumi, pentru a face front comun contra a toate câte asaltează și primejduiesc ființa umană, înseamnă că speranța a rămas tot de partea noastră. Deși, să ne înțelegem bine, o speranță gratuită, lipsită de acel conținut de idei care a onorat întotdeauna trecerea omului pe pământ, ce poate să fie decât orbire și înșelăciune?

Luați aminte la nemăsurata cantitate de sudoare și de lacrimă pe care a trebuit s-o verse omenirea, frustrată cum a fost de arderea Bibliotecii din Alexandria, pentru a-și regăsi temeiul de a fi și pentru a-și clădi acel nou sistem de fundamentale reguli morale prin care să reziste, în timp, la tot atâtea criminale osinde, nu de puține ori în masă de milioane și milioane. Sau își închipule cineva dintr-aiurea, dinafara cunoașterii actului de creație, dinafara furiei acerbe cu care zeli și demonii și-l dispuță pe creator, pe durata lucrului său, că Tolstoi nu și-a adus, cu fiecare pagină scrisă și rescrisă de atâtea ori, contribuția de jertfă și contribuția de deznădejde demiurgică, egală cu a muri și a învia de mii de ori, pentru a-și realiza nemuritoare opera? Și ce este altceva nemurirea operei sale decât exact această sumă de adevăruri nepieritoare, cuprinse în om și deci preluate de la om, pe care Tolstoi anume le-a pus la dispoziția omului, pentru ca omul să aibă revelația puterii sale peste orice Dumnezeu potrivnic și pentru ca omul să supună voinței sale istoria, această istorie care totdeauna se dovedește a fi perfidă și derutantă?

Cineva a spus, poate ucenicul care vă vorbește, Nu cunosc puncte de sprijin mai rezistente pentru o conștiință în cumpănă, indiferent din cauza cui, a istoriei nedrepte sau a unui fals judecător de-al tău, decât adevărurile definitive ale unei opere de geniu și care adevăruri se instalează în gândirea ta ca bun comun, al geniului respectiv și al întregii omeniri.

Nu ne stă la îndemână să vă oferim statistici, dar după știința noastră, de la sol-datul pe care cu ochii noștri l-am văzut în război purtându-l pe Tolstoi în raniță și pînă la omul anonim de nu știu unde care se caută pe sine în eternitatea lui Tolstoi, forța ideilor lui Tolstoi și incandescența ficțiunilor create de Tolstoi se constituie ca nouă ordine spirituală a lumii, ceva din nepieirea Rusiei a pătruns în universal. Ce vreți mai peremptorie dovadă că Tolstoi n-a murit, că Tolstoi este mai viu decât orice mister nedezlegat încă al naturii, el însuși — un formidabil mister al naturii umane, dar care se lasă dezlegat numai în clipa în care accepți să te împlinești prin el?

Departa de noi gândul, de altfel puterile noastre sunt nelertat de limitate, gândul deci de a ne înscrie în suita comunicărilor ce vor fi susținute de specialiști, după cum departa de noi și gândul de a ne înfășura în hlamida lui Tolstoi, sau de a ne încununa cu laurii lui, pentru a străluci asemeni.

Sarcina noastră a fost numai aceea, determinată de motive foarte obiective, prin absența forțată de la simpozion a președintelui nostru, George Macovescu, de a-l saluta în numele său, în numele tuturor scriitorilor din România, pe participanții la simpozion, pe stimații oaspeți străini și pe stimații colegi români, de a omagia apoi, în cuvinte oricât de sărace vi s-ar părea, pe confratele Lev Nikolaevici

Tolstoi, conte în actele sale de stare civilă, dar trudit cu ziua și cu noaptea, în potop de minie și de greu, cu unealta dumnezeiască a scrisului.

Confrate, am rostit, și nu întâmplător, și zeii ne sunt martori că, dincolo de orgoliul firesc și omenesc de a aparține cu el aceleiași bresle de meșteșugari, oricât poate că ne doare de a fi el atât de mare iar noi abia dacă avem dreptul să-i atingem umbra, vroiam să spunem deci, și zeii ne sunt martori, că, arogându-ne îndrăzneala de a-l socoti pe Tolstoi confratele nostru, altceva în realitate am vrut să aflați — că există și o eternitate a României, a scriitorilor ei, participăm și noi la universal cu destul de multe valori nemuritoare, de la autorul necunoscut al « Mioriței » și al « Meșterului Manole » pînă la Eminescu, Pârvan, Iorga, Enescu, Brîncuși, Sădoveanu, oho ! și lista este încă departe de a fi închisă.

Și este bine, stimați oameni buni, este foarte bine chiar, cînd astfel de eternități, eternitatea alor noștri și eternitatea lui Tolstoi, pot să stea alături, adorîndu-se reciproc și respectîndu-se reciproc, asta am vrut să se audă foarte clar, fiindcă adevărul care susține această situație extraordinară de bună vecinătate care-i privește pe cei din trecut, așa socotim noi, trebuie să devină un adevăr indestructibil și pentru cei din secolul în care trăim, și pentru cei din secolul de mîine.

București, 17 noiembrie 1978

RADU TUDORAN

Case și locuri

S-a făcut ca, aflîndu-mă la Moscova și căutînd cu precădere amintiri literare, să văd în aceeași dimineață, una după alta, casa lui Tolstoi și a lui Pușkin; diferența dintre ele mi s-a părut violentă, ca o electrocutare. Prima mi s-a înfățișat așa cum mi-am închipuit-o, potrivită cu viața care s-a dus acolo și cu caracterul stăpînului. Dar nu era numai închipuire și deducție; acestora li se adăuga, fără să contrazică imaginile făcute mai înainte, informația directă, extrasă din jurnalul lui Tolstoi, pe care tocmai îl citisem. Desigur că vor fi fost uneori și zile luminoase și strălucite în acele încăperi acum sumbre, vor fi fost bucurii, serbări și oștețe, și poate satisfăcute cu multă osîrdie; nu știu de ce în închipuirea mea n-a vrut să vină imaginea acelui Tolstoi care și-a trăit viața din plin și cu sete, ci l-am văzut în haine de mujic, așezat pe scăunelul de cizmar și bătînd cuie în talpa ciubotelor, de parcă n-ar fi ținut niciodată condeii în mînă. În fiecare odaie unde am intrat, una mai întunecoasă ca alta, mi s-a părut că aud ursul mormăind prin colțuri; era o oră cînd și afară se cam înnorase.

Dacă ne-am gîndit că nu așa fusese casa în timpul lui Tolstoi, nici casa lui Pușkin nu cred că fusese așa cum am văzut-o îndată după aceea. Mi-e teamă că i s-a dat prea mult lustru, s-au adăugat culori frapante și lumină feerică. Totuși, croiala odăilor și a scării de la intrare nu puteau să fie schimbate și ele dovedesc fastul sau intenția de fast a vieții trăite acolo; nimic nu-i neconform, de altfel, și nu se depărtează de ceea ce a fost Pușkin, atît de fastuos el însuși.

Ce scară mi-au văzut ochii ! Cum m-a izbit cînd am deschis ușa de la intrare ! O scară desenată cu măreție și adusă apoi la dimensiuni cochete; triumfală și totodată intimă. Urcînd treptele am auzit muzică, nu se putea altfel, și muzica m-a însoțit tot timpul cît am trecut prin saloane. Era o scară făcută pentru a primi oaspeți, bărbați chipeși și femei frumoase. Pe podețul din fața ultimei trepte stătea Pușkin, să-i întîmpine, frivol și tragic, în frac albastru, cu botine înalte, de șevro galben, cu jabouri pe pieptii cămășii și cu dantele la mineci. Cineva din mulțimea care forfotea pe acolo, în haine din vremea noastră, cam ponosite și puțin umede după ploaie nesfîrșite, ar fi putut să dea peste el, să-l îmbrîncească din neatenție, și să treacă mai departe fără să se scuze, cum se întîmplă cu lumea grăbită. Atunci i-am îmbrăcat pe toți la iuteală în haine și în rochii de epocă, i-am amestecat cu oaspeții care urcau scara întîmpinați de stăpînul casei și am umplut saloanele cu stoffe subțiri și cu mătăsurii, în vreme ce orchestra de țigani se auzea tot mai lunguroasă și tot mai înfocată. Apoi a curs șampanie și a început dansul.

Ce de lume, doamne, la lasnaia Poliana ! N-aș fi crezut; acolo sînt numai amintiri, nu și distracție.

Am întrebat:

— Toți acești oameni l-au citit pe Tolstoi ?

După ce-am pus întrebarea m-am gândit că Tolstoi nu-i doar un scriitor, care se citește, sau nu se citește de toată lumea; este un spirit, o emanație a Rusiei, puternică, profundă și permanentă și în el fiecare om din această țară imensă se regăsește pe sine cu năzuințele sale, fie și inconștient, prin instinct, dacă nu prin instrucție.

Era atîta lume la poartă că mi-aș fi luat gîndul să ajung înăuntru, dacă nu se găsea cineva să mă ducă de mînă. M-a dus repede și pretutindeni, chiar și-n odăile mai întime unde de obicei nu intră publicul; înțeleg foarte bine de ce, din partea mea le-aș apăra pe toate, căci sînt un fel de morminte și e nepios să umbli prin ele. M-aș mulțumi să privesc de la ușă, sau chiar de la poartă, iar în rest aș pătrunde numai cu gîndul, și n-ar fi fără sentimente. Așa cum am mers atunci, pe jumătate absent și plin de neliniște, era într-adevăr o impietate, și nu mi-aș ierta-o, dacă n-aș plăti cu emoția pe care am simțit-o mai tîrziu, și o simt mai ales astăzi, după doi ani și mai bine. Ce repede au trecut, nu-mi vine a crede !

La fel cum am recunoscut casa de la Moscova, am recunoscut-o și pe aceasta, prin impresia că o știam dinainte, mi-o aminteam ca pe casa copilăriei mele. Într-un fel am și trăit în ea, dar la maturitate. Știam foarte bine viața care se ducea acolo, nu era nevoie să mi-o imaginez, fiindcă stăpînul casei o dezvăluie fără disimulare, așa cum se dezvăluie pe sine și pe cei din preajmă, făcînd personaje de carte de multe ori aidoma cu unele din viață. Oare din oamenii cunoscuți de mine n-a fost nici unul cu o zestre atît de bogată încît să mi-l aleg de model așa cum era, fără modificări și adaosuri? Dar mai de grabă cred că mă feresc să iau de-a gata portretele, de teamă că realitatea e mai puternică decît mine și mă poate duce în alt loc decît unde îmi este dorința. De aceea merg mereu după ficțiune, chiar cînd întîmplări adevărate, cărora le-am fost martor, ar putea foarte bine să umple o carte. Proust, pe care îl citez numai fiindcă îmi confirmă o idee primordială, spunea, cu toată dreptatea, de aceea țin minte, că e mai ușor să crezi, decît să observi o situație. Desigur, se gîndea la libertatea pe care o cîștigi așa, mișcîndu-te într-o lume construită de tine, care nu-ți impune nici o servitute, o poți abandona, o poți tăia în două, o poți ucide ca s-o reînvie în alte forme. Trebuie adăugat însă că nimeni n-ar ajunge la asemenea metodă, n-ar fi ajuns nici autorul citatului, fără o lungă observație prealabilă, urmată de un lung timp de gîndire.

Cînd a scris despre război, Tolstoi știa ce este războiul. Știa despre tot ce este epic. Filosofia trebuie lăsată de o parte. Forța lui a fost viața trăită. La ce i-ar mai fi trebuit speculațiile?

Vă mai amintiți calul pe care Vronski îl prăpădește dintr-o greșală de echipă? Natura, care a făcut calul și omul, n-ar fi putut să-i cunoască mai bine. Scena aceea mă copleșește oricîte ori o readuc în minte, căci de uitat n-aș putea s-o uit niciodată; nu pentru ce are în ea trist și dramatic, ci pentru *erudiție*. Cel care a scris-o știa anatomia calului în profunzime, chiar dacă n-o învățase la vreo școală, sau poate tocmai de aceea. Fiindcă ajunsese la ea singur, printr-o putere de observație atît de pătrunzătoare, încît mă și sperie și o socotesc supranaturală. Sigur că el privise mulți cai în viață, dar n-ar fi fost destul să le cunoască și gîndurile, și sufletul, pe lîngă frumusețe. Urmărind din nou momentul săriturii peste

obstacol, îmi dau seama că el a trebuit să știe nu doar tehnica mișcărilor care îl aruncă pe cal în aer, ci chiar ce simte acesta, și ce gîndește. O clipă, povestitorul a trebuit să se întrupeze în calul lui Vronski.

N-am văzut nici un cal la lasnaia Poliana, deși m-am uitat în toate părțile.

M-am născut în anul cînd a murit Tolstoi, am fost contemporani din primăvară pînă iarna, și poate spiritul lui eliberat m-a atins și pe mine cu un vîrf de aripă, altfel nu înțeleg cum a putut să mă fascineze încă din copilărie? Nu prin cărți, nu puteam să ajung la ele atît de devreme, ci prin fierberea pe care o stîrnise atunci în lume moartea lui năstrușnică, dacă mi-e îngăduit să spun așa despre moarte. Cred că da, se poate spune, după o viață care fusese năpraznică. În ceea ce privește gîndirea lăsată de el în urmă, pusă în caractere de oameni și-n fapte, era un amestec din amîndouă, din năpraznic și din năstrușnic.

Din toate acestea ajungea ceva și la mine, și așa a început inițierea. Iar astăzi, cînd nu mai am cum merge mai departe, să înțeleg mai multe, nu știu ce al lui s-a prins mai puternic în conștiința mea, cărțile, sau viața?

Domeniul de la lasnaia Poliana mi-a dat într-un fel imaginea imensului spațiu rusec, așa cum mai înainte mi-l dăduse, în alt fel, șoseaua și ploaia. De multe ori în țări cu dimensiuni mai reduse, bucățele de continente, am fugit cu ploaia în spate, ca să scap de ea, și n-a putut să mă ajungă. Sau, dacă am întîlnit-o în față, am apăsât pe accelerație, ca să trec repede dincolo, ceea ce am izbutit, după o goană mai scurtă sau mai lungă. Alteori, cînd nu vedeam scăparea nici în față, nici în spate, am schimbat drumul, spre o zare mai luminată, și peste o apă, peste un deal, sau peste un munte, am găsit vreme senină.

Zadarnic am încercat să scap la fel pe drumul de la Odesa la Moscova. Distanțele aici nu înving ploaia, care e o dezlănțuire continuă; cînd plouă, plouă peste toată Rusia, și atunci, gonind și tot gonind în speranța că norii au să se destrame, îți dai seama cît este țara de mare.

lasnaia Poliana nu-i un domeniu, ci o țară. Am parcurs-o puțin înfricoșat, ca pe o lume încă nestrăbătută de alții, ca pe o pată albă de pe hartă. Dacă am mai folosit și altădată cuvîntul luxuriant, despre o vegetație dezlănțuită, ar trebui să-l retrag, numai că n-am ce pune în loc, fiindcă sînt prea puține cuvinte. Dar ilustrarea cea mai bună a lui și singura adevărată, rămîne pentru mine natura de la lasnaia Poliana în acea călduță zi de la începutul verii, asemănătoare cu primăvara noastră, după ploi bogate, pătrunse pînă în adîncul mînos al pămîntului. Era un zumzet în aer, freamătul arborilor și al ierbii, pe alocuri mai înaltă decît statul omului. N-am văzut nicăieri copaci să vorbească, dar aici toți își spuneau balade unii altora, despre viață și despre moarte; dacă unii se jeluiau, nu-i puteam crede, prea tare și luminos strălucea soarele, și prea dospea pămîntul, ca să nu învie chiar morții și natura să nu explodeze de bucurie.

Am stat puțin la banca unde venea stăpînul să se odihnească. Banca nu mai putea să fie aceeași, cred că din lemn alb de mesteacăn. Totuși nu m-am așezat pe ea, ci am rămas în picioare privind poiana din față, și dincolo de ea pădurea; mai

departe venea câmpul, vechea moșie nemărginită, cu oameni și sate. Nici o întindere însă, oricât de bine puteam să mi-o închipui, nu mi-ar fi dat impresia de imensitate de pe care mi-o dădea parcul, cu vegetația lui beată de apă și de căldură.

Crescut într-un asemenea cadru, stăpîn pe toate, oricât te-ai lepăda de ele pe urmă, ajungi să-ți însușești o parte din forța naturii, puternică și liberă. Tolstoi n-ar fi putut să se nască într-o țară mică. Și ce-ar fi fost el fără lasnaia Poliana?

La ce poate ajunge un om dintr-o țărișoară timidă, care, deși frământat de gînduri cit lumea, trăiește în două camere, sau numai într-una, o chițimie așezată peste multe altele, înconjurat de ziduri și de pavaje, fără să pună piciorul pe pămînt adevărat, cu săptămînile și cu lunile? La ce altceva ar putea să ajungă, decît să scormonească în biata lui conștiință și să scoată monștri făcuți din piese născocite cu ostentație și asamblate straniu, ca să nu se asemeze cu nimic din natură. Nimeni nu se poate opri la această mare stăpînă a noastră, și n-o poate înțelege, dacă n-a avut-o.

Așa cum am convenit, în două săptămîni nu puteam să cuprind toată Rusia. Oricît de puțin ar fi ce-am cunoscut acolo, m-am întors mulțumit că văzusem lasnaia Poliana și casa lui Tolstoi la Moscova, dar și mai mulțumit am fost, deși cu o urmă de întristare, că ajunseseam și-n casa lui Dostoievski, la Leningrad. O casă modestă, la un colț de stradă, un apartament între altele, nu mizer, dar fără strălucirea casei lui Pușkin, și fără întinderea celei a lui Tolstoi, cu odăi multe, potrivită, ce-i drept, cu o familie numeroasă. Uimitor de bine îi definesc pe locatarii de altădată, fiecare din aceste case. Era să spun locatarii ei iluștri, și m-a împiedicat imaginea lui Dostoievski, fiindcă ea îmi evocă o suferință adîncă, pe un fond sumbru, nepotrivit cu o vorbă care înseamnă strălucire. Voi fi poate în dezacord cu biografia, care vorbesc despre viața lui cumpătată și liniștită, ca bun soț și bun cap de familie, dar moralitatea aceasta este incompatibilă cu lumea pusă de el în carte. De unde veneau acei demoni și monștri, dacă nu dintr-o dedublare torturată, ascunsă probabil lui însuși? Incapabil să se dezlănțuie, ca Tolstoi, în care nu mai rămînea nimic refutat post-festum și apoi îi dădea mîna să facă sfinți ca Levin și Nehliudov, Dostoievski a fost victima propriei lui morale. E adevărat însă că nu i-au lipsit modelele, cum nu i-au lipsit nici lui Tolstoi, decît că fiecare a ales altele. Lumea, nici a unuia, nici a altuia, nu-i născocită; pe marele pămînt al Rusiei, se găsea și-un Levin, și un Mișkin. Așa cum s-a găsit un Raskolnicov și un Rogojin.

Știu că Tolstoi a avut rezerve manifeste față de Dostoievski; pentru un moralist încărcat de păcate, nu mă miră. Nu sînt gata să spun care din acești doi oameni mari e mai mare. Ceea ce cred e că, fără îndoială, gloria lor nu se confundă, după cum nu s-ar putea să le confundăm casele.

Am în față patru portrete ale lui Dostoievski, de la vîrste diferite. În toate, pe fața acestui om bun se citește o tristețe gînditoare, nuanțată de timp — cumplită în tinerețe, apoi pe rînd, amară, calmă și adîncă.

Dacă ar exista o lume de dincolo, un infern și un paradis, cum s-ar împărți personajele lui Tolstoi și Dostoievski? Ar merita să facem o listă cu toate, să le judecăm spre a le stabili locul, și odată cu ele să stabilim și locul autorilor într-o împărăție sau alta.

«Anna Karenina» preliminariii la un comentariu de poetică

Considerațiile de ordin retoric și poetic ce au ca obiect romanul *Anna Karenina* vizează, în primul rând, unghiul moral al autorului. Explicitarea sensului de construcție a romanului în lucrările lui Eichenbaum, Saburov, Hrapcenko, Ghei, Babaev, Murasov, Hlebnikova, și Van der Eng pornesc de la sugestia unei arhitecturi savante, propuse ca enigmă ce solicită efortul de aproximare din partea lectorului: «Mă mîndresc cu arhitectura romanului meu; — scria Lev Tolstoi — arcurile de boltă se îmbină astfel, încît cheia construcției este greu de aflat.»¹ Ambiția romanului tolstoian, perfect convertibil în datele artei arhitectonice cu care se înrudește prin simetria și rigoarea raportului dintre forme, prin masivitate și imponderabilul edificiului ce înfruntă cu semeție fulguranța clipei, premerge supraviețuirea în arta sever și muzical condusă a arhitectului, idee revenind obsesiv la Marcel Proust, preocupat de ridicarea unei «catedrale a timpului», «roman-bazilică» a întregii literaturi.²

Admițînd orientarea monologică a discursului narativ cu tot ce presupune acest principiu — punctul de vedere al autorului față de personaje nu ajunge pînă la conștiința lor, autorul nu intră în relații dialogale cu personajele sale, ultimul cuvînt despre erou este pronunțat ca «apreciere în contumacie»³ — unitatea punctului de vedere solicită, totuși, unele retușări.

Război și pace instituieste o tradiție și nu întîmplător judecata contemporanilor lui Tolstoi afirmă sau contestă noul în raport cu realitatea devenită normă. Fără a forța lucrurile, poetica faptului estetic nu trebuie să facă abstracție de fondul de contrast al romanului-epopee. *Anna Karenina* continuă poetica romanului *Război și pace*, organizînd compozițional opera pe nucleul episodului scenic și al comentariului succint. Elementul de noutate îl constituie alterarea unghiului de vedere. Narațiunea se păstrează în maniera autorului omniscent, dar relatarea naratorului, prezentă pretutindeni, se colorează în tonalitatea gîndurilor personajelor. Controlul perspectivelor interioare trece pe primul loc; drept urmare, diferența de accent dintre felul de a vedea al personajului și perspectiva naratorului se reduce sensibil. Schimbarea unghiului de vedere aduce cu sine apropierea de personaje; asistăm deci la o dereglare a «camerei de luat vederi», punctul de interes fiind noua identitate a naratorului și mai puțin vocea care comentează. Restrîngerea cîmpului vizual și contemplativ la orizontul personajului concurează tehnica distanței narative; autoritatea personajului «reflector» coboară comentariul la punctul de vedere al eroului, fără a recurge la persoana I-a, căci stilul indirect liber convine mai bine noii modalități. Transpunînd discursul interior al personajului în tehnica ambiguității a relatării mediate, Lev Tolstoi evită, prudent, capcanele narațiunii la persoana I-a,

¹ L. N. Tolstoi, *O literature*, Goslitizdat, Moskva, 1955, p. 161.

² Apud Mihai Zamfir, *Imagine ascunsă. Structura narativă a romanului proustian*, Univers, București, 1976, p. 236.

³ M. Bazhin, *Problemele poeziei lui Dostoievski*, în românește de S. Recevski, Univers, București, 1970, p. 101.

intuind starea de tensiune, paradoxul coexistenței a două modalități ce se contrazic teoretic. Și de astă dată simțul măsurii dictează proporția — pluralitatea de focalizări mediate de redactarea în stilul indirect liber acordă autorului controlul perspectivelor interioare, disimulând libertatea noului procedeu. Trecerea de la *Război și pace* la *Anna Karenina* semnifică pentru Tolstoi romanul autentic; mărturisindu-și satisfacția de a fi scris un roman în sensul adevărat al cuvîntului, Lev Tolstoi, teoretizează, de fapt, renunțarea la specia-hibrid a romanului-epopee și unul din elementele marcînd noutatea îl constituie alterarea punctului de vedere unic.

Romanul-epopee, prin însuși caracterul de epopee al narațiunii, nu admite modificarea perspectivei. Unitatea morală a naratorului cu colectivitatea, decurgînd din tematica eroică, aspirația spre o natură armonic-organică bazată pe unitatea de sentimente și interese presupun ca necesară unitatea nealterată a instanței narrative. Iată de ce vocea naratorului păstrează egală distanță față de obiectul relației și față de personaje. Încă din primele pagini ale romanului *Război și pace* poetul epic nu-și ascunde adevărul la o anume tradiție culturală: « Vorbea franceza aleasă, în care bunicii noștri (s.n.) nu numai că se exprimau, dar în care și gîndeau, și o rostea cu acele intonații molcome, cu nuanțe de condescendență, caracteristice oamenilor de vază, îmbătrîniți pe lîngă Curte și în înalta societate. »¹ — sună comentariul ce însoțește intrarea prințului Vasili în salonul Annei Pavlovna Scherer. Implicarea naratorului în discursul personajului are ca efect « răceala », obiectivitatea narațiunii în *Anna Karenina*, tradusă ca impresie critică în comentariul contemporanilor lui Tolstoi. Poate nicăieri Tolstoi nu este mai departe de ceea ce se crede a fi condamnarea personajelor ca în *Anna Karenina*, cînd explicitarea motto-ului se află în strînsă legătură cu unghiul tehnic al autorului. Reducerea distanței dintre narator și personaj face ca teza morală să sune mai reținut. Controversa mereu actuală în jurul epigrafului la romanul *Anna Karenina* (« A mea este răzbușnarea, eu voi răsplăti ») derivă tocmai din tentativa de a citi univoc textul. Lectura exclusiv monologică face abstracție de faptul că fraza-epigraf trece prin transformări neașteptate și că discursul narativ întîrzie în mod deliberat explicitarea sentinței puse în fruntea romanului. Reproșînd lui Tolstoi răceala pe care autorul o manifestă față de personaje, Leontiev și Aldanov puneau în circulație un clișeu critic ce va fi reluat, cu modificări neesențiale, de succesori. Invenția romanească subminează autoritatea comentariului direct al autorului. Tolstoi nu ezită să încredințeze unul din momentele-forțe ale romanului său comentariului eroinei. Ultimile cinci capitole ale părții a șaptea scrutează orizontul Annei în momentele ce pregătesc sfîrșitul tragic al eroinei. Succesiunea rapidă a impresiilor, acuitatea halucinantă a receptărilor banalului din unghiul insolit al despărțirii de viață se păstrează exclusiv în cîmpul vizual al personajului; măreția tragică a personajului este motivată artistic și de rezervă pe care o presupune comentariul naratorului: « Anna nu răspunde. Nici conductorul și nici perechea care intrase nu băgară de seamă groaza de pe fața ei acoperită de voal. Anna se întoarse în colțul său și se așeză. Perechea luă loc pe banca din față, cercetîndu-i cu atenție dar pe furiș rochia. Atît bărbatul cît și soția sa îl păreau nesuferiți. Soțul o întreabă pe Anna dacă-i dă voie să fumeze, dar probabil nu pentru a fuma, ci pentru a intra în vorbă cu dînsa. Prîmind îngăduința ei, bărbatul începu să vorbească franțuzește cu soția sa — lucru de care avea și mai puțină nevoie decît de fumat. Amîndoi spuneau fel de fel de nimicuri — numai ca să-l audă Anna, care își dădea seama cît de mult se săturaseră unul de altul și cît se urau. Se auzi al dollea semnal de plecare și, numaidecît, hodorogitul cărucioarelor

¹ L. Tolstoi, *Război și pace*, vol. I, în românește de Ion Frunzetti și N. Paroescu, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, p. 8.

Suspendarea acordului final, frângerea bruscă a liniei tematice în momentul de maxim interes și, mai ales, conexarea unor planuri narative fără împlinire în explicații anunță tehnica lui Aldous Huxley și Marcel Proust.

În concluzie, abordarea poetică a romanului *Anna Karenina* întirzie în afirmarea unor adevăruri cu valabilitate generală pentru creația tolstoiană. Explicitarea semnificației morale se realizează pe coordonate fără legătură cu orginea internă a operei. Coerența capodoperei se cere examinată și sub aspectul contrariilor venind dintr-o logică narativă mai autentică decât supunerea la model. Alterarea cîmpului unic și asocierea metonimică a planurilor narative complică poetica formei romanești, din necesitatea de a amîna mesajul și prin această ingenioasă opacizare a sensului moral, romanul se păstrează în afara doctrinarismului. Căutarea adevărului asociază tehnici ale romanului, imprevizibile altfel, prefigurînd încercările romancierilor secolului XX.

ION IANOȘI

«Viața» lui Ivan Ilici

După ce opera lui mă întovărășise în ultimii ani, jubileul celor o sută și cincizeci de ani de la nașterea lui Tolstoi mă îndeamnă la recitiri și, dintre toate scrierile sale, m-am oprit la *Moartea lui Ivan Ilici*, povestire miraculoasă, ce va împlini azi-mîine ea însăși venerabila vîrstă centenară.

S-a spus că Tolstoi a scris o povestire existențialistă *avant la lettre*, cum scriesese una mai înainte și Dostolevski, în *Însemnări din subterană*; de-ar fi să ne audă, amîndoi, dar mai cu seamă Tolstoi, ar replica că sîntem grozav de deștepți, mult prea isteți și de aceea încurcăm prea des lucrurile; care lucruri sînt cît se poate de clare și pentru mușicul Gherasim — pentru el mal cu seamă — și se rezumă la întrebarea elementară, ce nu necesită încadrări savante în curente filosofice: cum a trăit omul și cum moare el? Desigur, dacă ținem cu tot dinadinsul, putem numi întrebarea și existențialistă sau măcar existențială, mal firesc ar fi să o considerăm însă pur și simplu omenească, întrucît ea îl definește pe omul devenit conștient de nevoia și puțința confruntărilor de sine.

Tolstoi reformulează interogația fundamentală a oamenilor din vechime, pe care aceștia — complexați și din pudoare — o atribuiseră zellor și eroilor, profesorilor și mîntuitorilor. Ivan Ilici, acest nume de extremă banalitate, reprezintă o premisă a despulării personajului de toate conveniențele sau statutele sociale trecătoare, în favoarea esențialei sale determinări, anume că el este un Ion al unui Ilie, un om cărui nu i se întîmplă nimic în plus decît ceea ce ar trebui să li se întîmple îndeobște oamenilor, măcar în ultima clipă de viață, în ultima pagină din povestea vieții lor, să pătrundă firescul oricărei vieți, nevoia dăruirii; nevoile în mintea lui Tolstoi cu atît mai imperioasă cu cît al fost mai ticălos, netrebniciei neputîndu-i-se opune ceva mai simplu și mai decisiv decît iubirea apropiului.

Moartea lui Ivan Ilici este un fel de întoarcere apocrifă la preceptul creștin al dragostei unic mîntuitoare. Apocrifă sau întrucitva păgînă, întrucit mîntuirea e palpabilă și verificabilă numai pe pămînt, despre ceruri n-avem cunoștință sau mărturie. Tot efortul se consumă pentru ca muribundul să poată accepta dragostea fiului său în toate încă neputincios — atunci el i-o va putea retransmite lui și, totodată, soției și fiicei sale la fel de insensibile față de suferință și moarte (dar asta nu mai contează), colegilor întîlniți pînă mai ieri la judecătorie sau la jocul de cărți, suficienți pentru că încă neconfrunțați cu moartea și care s-au dovedit a-l fi fost și a-i fi străini (dar nici asta nu mai are vreo importanță, devreme ce a ajuns să-i ierte).

Nu de dragul moralizărilor din urmă am adus în discuție povestirea, nici măcar de dragul distincției posibile între fondul creștin al acestei moralizări și amendamentele ei mijlocitoare, căci — de pildă — nu întîmplător nu-i aduce preotul lui Ivan Ilici alinarea, el nu reprezintă nimic în procesul eliberării lui, îl ține la fel prizonier al meschinărilor mincinoase, ca și toți ceilalți și toate celelalte; vorba am adus-o pentru a regîdi diagnosticul lui Tolstoi în privința vieții parcurse de Ivan Ilici: o viață *inutilă*, iată esența verdictului, mult mai important decît vorbăria medicilor convocați la patul muribundului, o viață ratată aproape de la început și pînă la sfîrșit, mincinoasă, necinstită, neconformă menirii oricărei vieți — de om sau de cal, distincția nu e hotărîtoare, fusese doar perfect *util* Holstomer, spre deosebire de fostul lui stăpîn...

Tolstoi a fost neîncetat chinuit de întrebarea cu privire la sensul vieții și la sensul propriei sale vieți. Oricine, familiarizat cu biografia sa, va surprinde paralelisme între nefericită cîsnicie a lui Ivan Ilici și propria viață de familie, considerată din ce în ce mai neizbutită: prototipul omului, Ivan Ilici este și un prototip al lui Lev Nikolaevici, de la măruntul slujbaş de stat pînă la scriitorul care îi detestase pe slujbașii statului (e drept că pe măsura ridicării lor în ierarhii) deosebirile de fond sînt respinse, motiv pentru care Tolstoi se va și strădui să renunțe la slujba artei literare, considerată vanitate înrobitoare; și va suferi din pricina nereușitei.

Și chiar dacă-l urmărim cu răsuflarea tăiată pe moralistul și moralizatorul Tolstoi, nu-l putem urma pînă la capătul desfășurărilor sale sado-mazochiste. În ciuda împotrivirilor, putem și sîntem însă datori să reținem din tragedia pe care el și-o atribuisse — și de aceea le-o atribuisse lui Ivan Ilici și multor altor personaje de-ale sale — un nucleu etic esențial, privind viața anume, iar moartea numai ca opusă și complementară ei prin puterea de elucidare.

Cum trăim? — iată întrebarea pe care Tolstoi ne-o reformulează, forțîndu-ne sinceritatea.

Dar să cobor de pe soclul întrebărilor globale, unde se poate relativ în voie gesticula, în concretul vieții, inversat pilduitoare, a lui Ivan Ilici. Scriitorul enunță pe cît de laconic și sec tot pe atît de exact etapele carierei personajului său, studiile și diferitele sale funcții administrative și judiciare, funcții în care, pînă a se îmbolnăvi, se simte excelent, pe măsura înconștienței și inconsistenței sale, pe măsura minciunii la a cărei oficializare și înmulțire contribuie ceas de ceas, cu toată voluptuoasa bunadispoziție de care este capabil.

Și mai concret: în portretele judecătorilor insensibili la dramele sufletului și într-ale medicilor insensibili la dramele corpului, Tolstoi lovește mărunta, dar cu nimic mai puțin periculoasă prin reverberare, beție a puterilor. Fîlindu-i din ce

în ce mai pe plac formularea explicită a convingerilor, el expune acest paralelism într-un mod aproape tezig: pe medici nu-i interesează durerea lui Ivan Ilici tot astfel cum pe el însuși nu-l interesase durerea celor de el judecați și condamnați; pedeapsa e reversul crimei. Mecanismul răului, prin care răul poate în voie prolifera, se rezumă, după Tolstoi, la o superioritate cu aroganță afișată, o agresivă mitocănie pe care ți-o asigură dreptul — oficializat juridic ori medical — la verdict, un verdict pronunțat cu nonșalanță la adresa altora, fără gândul că el s-ar putea și se va întoarce chiar împotriva celui ce-l pronunțase; mecanismul în cauză este puterea arogantă de a decide asupra vieții celorlalți, niciodată confruntată cu viața ta proprie, de dinainte, de acum sau de mai târziu.

Că răul acesta există și că el ar trebui restrîns, dacă extirpat nu se prea lasă, sîntem de acord. Nu putem fi de acord sau nu am vrea să fim de acord cu fatalistul conte în ideea morții ca unică (și ultimă) șansă a înțelepțirii, prin relativizarea retroactivă a micilor și marilor puteri opresoare. Este înțelepciunea și învățătura Ecclesiastului (totul este deșertăciune și vinare de vînt și fără nici un folos sub soare), sau lecția ce i se administrează lui Iov (pleacă-ți smerit capul, resemnează-te, orice ți s-ar întîmpla) și care i se va administra, pe care și-o va administra muribundul rege ionescian (dezleagă-te pe rînd de cele ce te leagă de pămînt, cînd nimic nu te va ține încătușat, moartea îți va fi suportabilă).

Moartea nu numai ca măsoară a vieții, dar ca una ce și suprimă încrederea excesivă în viață, este aceeași « înmuire » a prea orgolioaselor noastre certitudini pe care o propuseseră religiile toate, ca atare sau altfel desemnate ; o umilire nedreaptă, chiar de-ar fi adevărată, care continuă să ne jignească demnitatea chiar atunci cînd își propune s-o accentueze. Ți se face cu degetul ca unui copil neascultător, fii cuminte, poartă-te cuviincios, adună fapte bune, doar și tu o să mori, o să fii umilit de moarte; și pe deasupra va trebui, să nu i te arăți nerecunoscător morții, mai ales că nu se știe dacă cineva, undeva nu ține socoteala și nu pune în cumpănă toate cele drepte și nedrepte făptuite de tine. Este un șantaj, dacă e să spunem lucrurilor pe nume, și încă în oarecare măsură mercantil, cu echivalența dragostei ce ți se va întoarce încă pe pămînt dar mai probabil în ceruri, o poveste cu un cec în alb pe care la scadență o bancă a cumsecădeniei va trebui să-l onoreze.

În aceasta și constă, desigur, marea descoperire a religiilor și cultelor, în faptul că cecul rămîne în alb și că în onoarea lui trebuie să crezi pe cuvînt, un cuvînt mijlocit de oameni obișnuiți ; și e foarte greu să te convingi că instanța răsplatelor binemeritate nu există, devreme ce nici cineva care să se fi convins de această absență, pentru a te convinge apoi pe tine, nu există. Într-un cuvînt, am fost naivi în entuziasmul nostru inițial, cînd crezusem că bunul simț și consecvența rațională vor fi suficiente pentru contracararea credinței: se păstrau nenorocirile, boala și moartea, care se pot abate și se și abat asupra fiecăruia, drept care ni se face din vreme cu degetul, la aminte și rînduiește-ți mica viață trecătoare în această mare și inexorabilă perspectivă.

Din acest grav *memento* religiile au putut extrage și au extras efecte care să disciplineze și să umanizeze la antipodul unei dezordini din afara noastră și din noi — acesta este reversul medaliai, șantajul și moralitatea se împacă pe anumite porțiuni și ale învățăturii și ale practicii. Mă întreb însă dacă nu există și alte terapeutici, dacă nu s-ar putea obține o ordonare și fără a se reaminti iminența trecerii, și fără a înspăimînta cu moartea, dacă nu s-ar putea inocula vieții ca viață și numai ca viață o moralitate intrinsecă, de sine dependentă și în raport cu sine fertilă.

Pentru că, în cele din urmă, există o enormă deosebire între Ivan Ilici și Lev Nikolaevici, îmbunarea finală a celui dintâi este, oricum, tardivă și iluzorie, iar cel de-al doilea a reușit, pe parcursul întregii vieți, să fructifice neîncetatele sale convertiri: în scris, sau hrănind țărani înfometați, sau învățându-le copiii să citească, sau apărându-i pe cei prigonți și hăltuiți. Este vorba, de astă dată, de o cauză reală, investițiile se răscumpără înmilt încă pe timpul vieții.

Convertirea de o clipă a lui Ivan Ilici ar fi riguros suficientă în funcționalitatea ei, dacă viața de apoi într-adevăr ar exista; ea este însă suficientă și în această viață, pentru ea, deoarece Tolstoi a descris-o, ca ținînd de propria lui convertire pămîntescă și adresată pămîntenilor. Tolstoi pare a spune: ce pot face pentru ca judecătorul, medicul sau preotul care îl împărtășește pe Ivan Ilici să nu fie sclavii propriei lor puteri stăpînitoare, să înceteze a-i improșca cu minciuna vanității lor pe cei ce s-au nimerit pentru moment în minile lor (pînă a se transforma și ei, din călăi în victime)? Nimic altceva decît a-i descrie ca atare, poate că scrisul (și cititul) vor devansa o înțelepțire altminteri cu soroc tîrziu și inutil. Tolstoi se corectează pe sine: util este Ivan Ilici personajul din povestire, nu omul « real », care ar putea fi bun pentru viitor numai dacă ar mai avea viitor. Vreau să spun că scriind povestirea Tolstoi își retractează, de fapt, convingerea potrivit cu care o clipă de iluminare finală răscumpără o viață de întuneric — pentru transcendentalismul religios așa este, dar Tolstoi rămîne scriitor; contrar celor dorite și profesate, esteticul se păstrează pentru el suprema dovadă și măsură a eticului. Cunoaștem și subtila cale de ieșire din impasul moralei religioase întrînseci, argumentul că ceea ce Ivan Ilici nu reușise la modul « real », va reuși fiul său, Ivan Ilici cel bun va trăi mai departe prin fiul lui; nu avem însă nici o siguranță că acest fiu nu va deveni, la rîndul lui, funcționar de stat ca și tatăl său, că povestea nu se va repeta întocmai; și atunci rămînem cu mai reala realitate a operei tolstoiene, cu adevărat imanentă și reverberînd nestingherit nici chiar de moartea creatorului ei — sau chiar dependent de ea, căci dintre scriitorii în orice caz nimeni altul nu a reușit să acorde pînă și propriei morți un sens atît de ascutit (să nu ne temem de termenul care se impune) vital.

Tolstoi și-a depășit gîndirea și chiar opera, Tolstoi e mai mult decît *Moartea lui Ivan Ilici*. Această gravă și splendidă povestire antiopresoare păstrează, totuși, o ultimă redută a opresiunii. Forța fricii de moarte e teribilă, ea ne poate dezumaniza și umaniza totodată, dar ea singură nu ne poate mîntui de păcat și de păcate. Pariul riscant pe care imanentismele raționaliste l-au propus omului și lor însele constă în suficiența morală a vieții pentru viață: să fim drepți nu în perspectiva morții, ci în aceea a vieții. E un pariu greu de onorat, pe parcurs poate eșua; nu odată, în secolul trecut sau în cel prezent, a și sucombat în imoralisme greu de imaginat anterior, căci imoralisții care nu mai aveau pentru ce se teme de Dumnezeu sau de Judecata de apoi au experimentat « după mine, potopul ! » fără teamă ori stînghereală. Nimeni nu neagă ravagiile la care a putut duce absența instanțelor supreme proteguitoare de după acel simbolic « Dumnezeu a murit »: pînă dacă a murit (demonstrația aparține tot marilor literaturi clasice ruse), fiindcă de fapt n-a existat niciodată, și dacă voi muri și eu, fără a lăsa urme sensibile, și în curînd mi se va uita și numele, nu doar faptele — să-mi fac de cap cît mai trăiesc și în deplina mea voie, fără conștiință sau conștiință încărcată, fără vină și vinovăție (dacă nu mă prind judecătorii), fără crimă (în absența pedepselor). S-a întîmplat și se întîmplă și așa — cu atît mai greu pentru cei ce vor să convingă omul să se bizuie numai pe sine, dar anume pe sine bizuindu-se să accepte și să verifice tot atîtea și chiar mai serioase imperative morale decît predecesorii lui.

Problema ar fi aceasta : cum l-am putea, pînă la moarte și independent de moarte, vindeca pe Ivan Ilici de a fi superficial, neserios, mincinos și mai cu seamă tiran, tiran al celorlalți din jur și din subordinea lui, depinzînd, fără puțința de a cîrți, de judecata și de judecătoria lui?

Nu refuz dialectica lui Tolstoi, care nu este decît o nouă variantă a celei atribuite lui Socrate : pentru a-i cunoaște pe alții, cunoaște-te mai întîi pe tine ; tot ceea ce aș dori, e s-o devansez în viața fiecăruia, relativ echitabil defalcat pe întreg parcursul vieții conștiente ; altminteri ea nu va mai avea niciun sens pămîntean și ne vom convinge în continuare de parabola grăuntelui de grîu care numai cînd putrezește dă roade multe.

După mil de ani spiritual patronași de moarte, este teribil de greu să te convingi și să-i convingi pe ceilalți de valoarea de consfințire și de sfințire — nu supremă, ci unică — a vieții. Dereglări sînt oricînd posibile, îl întîlnim deseori pe Ivan Ilici cel de *dinainte*, perfect mulțumit de găunoșenia lui, după care nici nu știm dacă va mai fi ceva. Poate recunoașterile lui vor veni numai odată cu boala, poate nici atunci, nu e o lege ca suferințele fizice să fie întovărășite de suferințe morale, vanitatea poate întuneca totul, egoismul se poate păstra intact. În orice caz, atunci cînd va veni, moartea va fi un prilej tîrziu pentru regrete. Trebuie totul încercat pînă atunci. Superficiali, orgollioși, mincinoși se mai întîmplă să fim fiecare. Cel mai grav dintre avertismentele lui Tolstoi poate că vizează însă un viciu cumulativ, ferocitatea în exercitarea micii puteri pe care se întîmplă să ne-o încredințeze destinul. Judecăm cu dezinvoltură și insensibilitate, eu știu, eu cred, eu decid, eu pedepsesc, egocentrismul naște noi diviziuni în puternici și slabi, în stăpîni și slugi. Dacă viața își este sieși scop, omul ar trebui să-și fie sieși stăpîn : unul din rarele prilejuri în care din unitatea contrariilor s-ar cuveni să reținem numai o singură latură.

Ne va încerca pe toți groaza ; de mici copii ne otrăvește nopțile spectrul unei morți pe care nu o putem imagina, cum — mici solipsiști ce sîntem — nici viața celorlalți după noi nu o putem concepe. Unul e mai încercat de acest gînd, altul mai puțin. Ferice de Lukács dacă a spus adevărul unui tîrziu intervievator al său, după moartea soției și puțin înaintea propriei sale dispariții, că la aceasta nu are timp să se gîndească, fiind prea ocupat de cite mai are de făcut. În orice caz, aceasta ar fi o stare de dorit, aproape paradigmatică, pentru o înaltă moralitate neclădită pe credință : să aibă omul atîta de făcut, să facă atîta, încît să uite de moarte. Ar fi situația unui Ivan Ilici *à rebours*, care să fi reușit să-și probeze iubirea activă și productivă pentru oameni pe tot parcursul unei vieți active și productive. Dacă viața a fost astfel trăită, nici nu mai contează (pentru ceilalți) chinul în fața morții, care pe Tolstoi l-a chinuit tot timpul și a fost un hotărîtor ferment pentru opera sa. Moartea ca metodă de explorare a vieții — mă întorc la ceea ce negasem, o concesie fără de care totuși nu se poate, concesie a vieții neliniștite și nesigure de sine, dornică să amendeze viața primară a lui Ivan Ilici prin viața lui secundă, aceea datorată profundului său creator. De la lipsa rostului vieții, Tolstoi ne ajută să ajungem la viața cu rost ; și chiar să întuim viața ca rost.

Tradiții tolstoiene în proza modernă poloneză

Dacă reputația lui Tolstoi a fost imensă în toate țările lumii, dacă acțiunea pe care a exercitat-o asupra mai multor generații de scriitori a fost și rămâne notabilă, și una și cealaltă au avut un puternic ecou mai ales în Polonia, unde climatul social, moral, artistic predispucea pe cititori către o receptare deosebit de vie a cugetării și operei tolstoiene. De la Eliza Orzeszkowa, Sienkiewicz și Żeromski pînă la unii dintre contemporanii noștri, în scrieri epice sau în romane social-psihologice, în genul scurt sau în fresce ample dimensionate, se poate descoperi fără efort un filon de inspirație provenind din creația maestrului de la Iasnaia Poliana. Și poate cel mai «tolstoian» în deplinul înțeles al cuvîntului ne apare astăzi Jarosław Iwaszkiewicz, adevărat patriarh al literaturii polone actuale. Ca un prim punct de plecare, vom menționa în cazul ambilor scriitori formația strîns legată de mediul familial, evocată de Tolstoi în cele trei opere autobiografice, dar și cu mai multă căldură în tabloul casei Rostovilor din *Război și Pace*, iar de Iwaszkiewicz în *Cartea amintirilor mele*, în nuvelistica sa — de pildă în prima parte a *Dantelelor venețiene* (1947) și mai apoi în *Vise și Grădinile* (1974). Ca și la Tolstoi, imaginea vieții de familie e aici conturată cu discreție și profundă sensibilitate, un fel de nimb înconjoară atmosfera trecutului, un trecut — asemenea ca și la Tolstoi — nemitizat și neidealizat, ci mereu viu și actual, făcînd parte indisolubilă din personalitatea creatorului. Am putea spune că avem de-a face în ambele cazuri cu o factură sufletească similară, generînd — firește, cu deosebirile condiționărilor istorice — o traiectorie asemănătoare în ce privește calea de creație și realizările definitorii.

Cercetători recenți — în Polonia de exemplu Antoni Semczuk — au relevat în opera lui Tolstoi împletirea elementului social și de moravuri cu o simbolică asemuită cu simbolica proprie poeziei lui Tiutcev și Fet, ceea ce ar fi conferit gândirii lui artistice încă mai multă varietate și bogăție. Iată o notă ce caracterizează și proza lui Iwaszkiewicz, cu corectivul că acea simbolică e preluată din lirica lui personală, nefiind mai puțin adevărat că Afanasij Fet și Feodor Tiutcev au fost din totdeauna poeții ruși preferați ai marelui scriitor polonez: reminiscențe din lirica lor se regăsesc în microromanul său *Simfonia a IV-a* (1971), ca discrete acorduri muzicale, iar pe Fet l-a și tălmăcit cu înțelegere și finețe.

O altă notă comună a constituit-o desigur principiul director al tehnicii scriitoricești: «Nu sînt un stilist», spunea prin anii '60 Iwaszkiewicz, preocupat fiind — ca și Tolstoi, căruia mulți critici străini îi reproșaseră cîndva neglijențe sau aridități stilistice — nu de frumusețea formală a cuvîntului, ci de substanța lui. La amîndoi observăm o nobilă indiferență față de ceea ce Camil Petrescu numea «calofilie», o libertate de expresie avîndu-și sursa în puternica inspirație directă; scriitura ambilor creatori e lucrată (să ne reamintim de cîte ori Tolstoi și-a recopiat *Război și Pace*), dar nu prelucrată, căutată, sofisticată și tocmai de aceea ajunge la efecte stilistice irepetabile. Și tot de aceea — cuvîntul lor fiind în mod conștient încărcat de substanță, de trăire lăuntrică, de viziune plastică — cei doi au militat pentru importanța fără egal a perenității lui: «timpul trece, cuvîntul rostit rămîne», spune Tolstoi într-unul din aforismele sale. Iar Iwaszkiewicz scria într-un fragment

poematic din 1954, încheind cu o profesiune de credință: «Iar ce dăinuiește nu-i gloria luptei/Rămîne doar urma cuvîntului tău».

Abordînd problema compozițională a prozei celor doi scriitori, observăm că și aceasta prezintă trăsături comune. În nuvelistică, aceeași sobrietate și economie de mijloace se regăsește la amîndoi: nuvelele lor conțin de fapt materia unor vaste romane psihologice sau de moravuri, dar în cuprinsul acelor pagini, autorii își condensează întreaga analiză psihologică la un singur moment crucial din existența protagonistului, de regulă la momentul cînd eroul e confruntat cu o problemă supremă și devine conștient de zădărnicia unor aspecte din viață pe care le-a socotit (eronat) ca fiind decisive. Într-o atare concepție se află cheia *Morții lui Ivan Ilici*, nuvelă pe care, împreună cu altele, Iwaszkiewicz a tradus-o, pentru care a avut o predilecție deosebită și ale cărei ecouri se pot depista în multe nuvele ale sale, în *Sinfonia a IV-a* bunăoară sau în impresionanta *Seninătate* (1974). Vom mai menționa — fără paradox — *Nova iubire* (1946), în care protagonistul e pus în fața perspectivei unei noi și grave legături de dragoste, așa cum Ivan Ilici e pus în fața morții; la alte dimensiuni, însă la un registru similar, personajul lui Iwaszkiewicz își dă seama că tot ce considerase pînă atunci ca fundamental în viață, în dragoste, fusese realmente un succedaneu de acțiune și de sensibilitate — și nu fără o frîngere interioară se resemnează a renunța la iubire, precum Ivan Ilici se împacă în final cu renunțarea la viață. E aparent ciudat să punem alături cele două nuvele diferite ca tematică și procedee de atmosferizare, însă citite și investigate în paralel, capodopera tolstoiană și *Nova iubire* a lui Iwaszkiewicz își evidențiază consonanța, desigur la o scară valorică deosebită.

În fine, ajungînd la tehnica romanului istoric, îmbogățită în chip atît de original de către Tolstoi, trebuie să ne oprim la *Fald și Glorie* a lui Iwaszkiewicz, trilogie al cărei ultim volum a apărut (coincidență!) în 1962, exact la o sută de ani de la apariția epopeii tolstoiene. Cîndva, scriitorul polonez a tăgăduit intenția construirii unui nou *Război și Pace*. Fără intenție deliberată, el a dat un *Război și Pace* al secolului nostru, exprimînd ca și acesta o concepție istoriozofică proprie, negînd deopotrivă factorul subiectiv și rolul individualităților în istorie, îmbinînd evocarea epică a unor ani de criză cu destinele unor personaje reprezentative, însă nu excepționale: considerînd ezitățile, reflecțiile, îndoielele lui Janusz Myszynski al lui Iwaszkiewicz, îl rechemăm în minte pe Pierre Bezuhov. *Fald și Glorie* nu e roman autobiografic, nici roman cu cheie, ci — așa cum l-a definit criticul polonez Ryszard Matuszewski — corelează o vastă documentație cu amintirile personale și cu o undă de magie a ficțiunii poetice, realizînd o epopee, dacă încontestabil nu pe măsura celei tolstoene — dar izvorită neîndoios din aceeași vină creatoare. Și tot în aura magiei ce emană din *Război și Pace* (reeditat după 1945 în Polonia de 11 ori!) se plasează micul volum *Petersburg* (1976); chiar dacă imaginile orașului de pe Neva sînt puse sub semnele altor scriitori, de la Mickiewicz la poeții blocadei scumpli inimii lui Iwaszkiewicz, capitolul consacrat lui Pușkin recompune ambianța totodată ceremonială și familiară a capitalei din prima parte a nemuritoarelor epopei, după cum *Petersburgul* din *Sinfonia a IV-a* provine cumva din mediul monden creionat în *Anna Karenina*.

În treacăt adăugăm aici că Iwaszkiewicz a fost cîndva tentat, asemeni lui Tolstoi, de genul parabolei popularizante, ilustrîndu-l prin elemente de folclor rus în *Cele șapte orașe bogate ale nemuritorului Koșclei* (1924).

Dar apropierea frapantă între cei doi scriitori se remarcă în preocuparea lor egal de profundă pentru problemele vieții și morții, mai ales în sensul responsabilității umane, a datoriei omului conștient de-a răspunde pentru altul, de a-i asuma greșelile, eventual crimele, în vederea îndreptării și expierii. Umbra părintelui Serghei al lui Tolstoi și-a altor personaje de-aceeași factură sufletească, bîntuite de remușcări, obsedate de ideea păcatului, plutește asupra multor eroi iwaszkiewiczieni. Acestei familii spirituale îi aparține de bună seamă parohul din nuvela *Biserica din Skazyszew* (1967), dar mai ales părintele Suryń din tulburătoarea *Maică Ioana a Îngerilor*, operă capitală în ansamblul creației lui Iwaszkiewicz. Dacă anecdotica, deja utilizată de Vigny în al său *Cinq-Mars*, e luată din vechi cronici franceze, dacă textura ideatică e aceea a *Îngerului de foc* al lui Briusov, în substanța ei intimă, în sensurile profunde ce se cer decifrate sub elementele accesorii de strălucitor colorit, *Maică Ioana* e o creație îndeaproape înrudită cu gîndirea lui Tolstoi. Stareța, cu năzuința ei cvasi-dementă către sfințenie, duhovnicul Suryń, neclintit în convingerea lui, în meditarea pătimașă asupra responsabilității morale, a ispășirii pentru alții concretizate fie și-n crimă, cei doi tineri argați Kaziuk și Juraj, « nostalgicii ai luminii », așa cum a scris Mihnea Gheorghiu despre țăraniul lui Tolstoi, atmosfera crîncenă ce înmoale toată motivația nuvelei într-o bură sîngerîndă, toate se asociază sectorului tolstoian de sondare a zonelor obscure ale sufletului omenesc, iar nota de credințe și eresuri ale mediului rustic ne duce oarecum spre lumea din *Puterea întunecului*. Abordînd acest punct de confluență al afinităților semnalate între cei doi scriitori, am putea susține că gîndirea tolstoiană a fost transpusă în cazul de față la registrul polonez în mod creator și superior artistic.

Sîntem întru totul de acord cu aprecierea lui Antoni Semczuk — deja citat — și anume că « influența lui Lev Tolstoi și-a lăsat o considerabilă amprentă asupra evoluției prozei poloneze ». Iar dacă ne referim în mod special la Tolstoi și Iwaszkiewicz, nu influența propriu-zisă, ci unghiurile de incidență sînt revelatoare și semnificative.

IRINA MAVRODIN

Tolstoi « citit » de Nathalie Sarraute

Există, după știința noastră, în opera lui Nathalie Sarraute, trei referiri explicate la Tolstoi, în funcție de care, așa cum vom încerca să arătăm în cele ce urmează, întreaga operă are și dimensiunea unei referiri implicite la autorul romanului *Război și pace*. Două figurează în eseu *Conversație și subconversație* din *Era bănuilei*:

« Cîte strădanii pentru a ajunge la rezultatele pe care le obține, fără atîtea contorsiuni, și fără să despică firul de păr în patru, Hemingway, de exemplu. Și atunci de ce să-l mai neliniștească faptul (este vorba de un romancier virtual —

n.ns.) că se servește de unelele ce l-au slujit atât de bine pe Tolstoi, de vreme ce le folosește la fel de bine.

Și nici măcar Tolstoi, ci autorii din secolele XVII și XVIII ne sînt tot timpul lpropuși drept modele » (Gallimard, 1956, p. 101).

« Și este cît se poate de adevărat că e cu neputință să se scrie în maniera lui Proust sau Joyce, în timp ce zilnic, și spre satisfacția generală, se scrie în felul lui Stendhal sau Tolstoi. Dar aceasta nu se întîmplă oare în primul rînd pentru că, datorită modernilor, interesul esențial al romanului stă în altceva? Pentru ei, el nu mai constă în inventarierea situațiilor și a caracterelor sau în zugrăvirea moravurilor, ci în punerea în evidență a unei materii psihologice noi. Adevărata înnoire o constituie, pentru ei și pentru succesorii lor, descoperirea fie și numai a cîtorva parcele din această materie, materie anonimă ce poate fi găsită la toți oamenii și în toate societățile. A lucra din nou, venînd după ei, în aceeași materie, și a se sluji, prin urmare, fără a le modifica întru nimic, de procedeele lor, ar fi aproape tot atât de absurd ca și, pentru partizanii romanului tradițional, a scrie din nou, folosind aceleași personaje, aceleași intrigi și același stil, romanele *Roșu și negru* sau *Război și pace* » (Ibidem, p. 112).

Din punctul de vedere al funcționalității lor aceste două texte sînt, în raport cu romanul Nathalie Sarraute, căruiu îi sînt exterioare, metatexte menite a-l « interpreta », a-l « comenta ». Procedul este frecvent utilizat de Noii Romancieri, Nathalie Sarraute fiind prima, printre aceștia, care îl exploatează sistematic, și el nu diferă, la prima vedere, de clasicul procedeu al textului « teoretic » prin care autorii din toate timpurile și-au expus « doctrina poetică » prin opoziție cu « doctrine poetice » anterioare cu care polemizează, justificîndu-le eventual existența pe temelul argumentului caracterului lor înnoitor cîndva, într-o epocă anumită, dar depășit în epoca în care se înscriu el (exemple tipice pentru acest gen de metatext sînt *Racine* și *Shakespeare* de Stendhal și prefața la *Cromwell* de Hugo). Numele lui Tolstoi aici poate fi înlocuit cu cel al lui Stendhal (sinonimie pe care se insistă prin repetarea relației de substituție: « Stendhal sau Tolstoi », romanele *Roșu și negru* sau *Război și pace*), dar și cu oricare altul dintr-o întreagă serie tipologică prezentă într-un context mai larg (toate eseurile din *Era bănuilei*) și, în primul rînd, cu cel al lui Balzac, căruiu Nathalie Sarraute îi consacră texte mai ample. Referirea, aici, nu vrea să diferențieze, cîprocadează grosso modo, numele lui Tolstoi fiind, ca și cel al lui Balzac, ca și cel al lui Stendhal etc., o etichetă pentru ceea ce Nathalie Sarraute numește deja « roman tradițional », căruiu îi opune propriul ei roman, dar nu direct, ci prin mijlocirea altei serii tipologice, în care poziția foarte este ocupată de Dostoievski și de Kafka, citați într-un fel nou, și anume tocmai în felul în care își citește ea propria-i operă.

Cel de-al treilea text, mult mai amplu, are un cu totul alt statut, altminteri important pentru poetica Noului Roman și a romancierii *Tropismelor*. El figurează într-un roman (*Portretul unui necunoscut*), participînd, de asemenea, la o meta-

textualitate¹, dar, lucru esențial, la o metatextualitate imanentă. Iată-l (în traducerea lui Paul G. Dinopol, Editura pentru literatură universală, 1967, pp. 73—78, *passim*):

« Există astfel un personaj de roman la care măștile mă duc întotdeauna cu gândul. E vorba de un personaj atât de « reușit », atât de « viu », de un erou din *Război și Pace*, anume de bătrînul prinț Bolkonski: l-am cunoscut bine altădată, e un prieten al adolescenței mele — ei bine, această mască, aceeași, sînt sigur că trebuie s-o fi purtat el întotdeauna în prezența fiicei sale, principesa Maria. Dar Tolstoi nu spune acest lucru, sau de-abia îl sugerează în treacăt.

Sînt totuși gata să pun rămășag că această mască, aceeași, i-o vedea ea veșnic: la masă, pe care o prezida, atât de impunător sub peruca lui pudrată; dimineața, cînd ea intra, tremurînd, în camera lui de lucru și cînd el îi întindea, ca să-l sărute, obrazul său aspru; sau cînd îl întîlnea prin aleile parcului, făcîndu-și turneul de inspecție, urmat de intendentul său.

Doar o dată, numai o singură dată, tocmai în ultima clipă, cînd el avea să moară, a văzut ea, în timp ce se apleca asupra lui pentru a încerca să prindă cuvintele pe care le bolborosea mișcîndu-și cu greu limba paralizată — spunea poate *dușenka*, sufletețul meu, sau poate *drujok*, amica mea, ea nu putuse sesiza, era ceva atât de extraordinar, atât de neașteptat — doar în acea clipă a văzut ea pentru prima oară masca destinzîndu-se, desfăcîndu-se și devenind un alt obraz, un obraz nou, pe care nu-l cunoscuse niciodată, vrednic de milă, cam copilăros, sfios și tandru.

Trebuie să fi fost, cred eu, în ajunul sau chiar în ziua morții sale.

Totul ne invită să credem (și Tolstoi gîndea, desigur, și el așa) că el se contractase tot mereu, se împietrise, pentru ca ceva prea tare, prea violent din el să nu rupă zăgazurile și să se reverse în afară: un sentiment, o dragoste, poate, atât de violentă încît i se părea că o s-o zbughească din el ca un taur furios, ca un lup înfometat, urlînd, și că, sub masca devenită dură, închisă, o ține în frîu, ca s-o împiedice să scape.

Uneori, neputînd s-o stăpînească, o lăsa, timp de cîteva clipe, să izbucnească în afară complet deformată, să se schimonosească într-atît încît să devină rînjete, vociferări, izbucniri de ură. (...)

Aceste personaje ocupă în acel vast muzeu în care conservăm *oamenii* pe care i-am cunoscut, sau iubit, și la care facem desigur aluzie cînd vorbim despre « experiența noastră a vieții », un loc de cinste.

Și, întocmai ca oamenii pe care-i cunoaștem cel mai bine, aceia înșiși care ne înconjoară și printre care trăim, ei ne apar, fiecare dintre ei, ca un tot încheiat, desăvîrșit, ferecat bine din toate părțile, un bloc solid și dur, fără vreo fisură, o sferă netedă care nu oferă nici o priză. Faptele lor, care-l mențin într-o perpetuă miș-

¹ Folosim conceptele de metatextualitate și de intertextualitate, precum și conceptul derridian de diseminare în sensul în care sînt aplicate de Jean Ricardou.

care, îi modelează, îi izolează, îi protejează, îi țin în picioare, drepti, inexpugnabili, asemănători trombei de apă pe care-o modelează, pe care-o aspiră și o înalță deasupra oceanului atât de tare încît nici chiar o ghiulea de tun nu poate izbuti s-o sfărîme, suflul violent al vîntului.

Tare aş mai dori să le văd asemenea forme netede și rotunjite, asemenea conturilor pure și viguroase, zdrențelor informe, umbrelor tremurătoare, spectrelor, vampirilor, larvelor care mă sfidează și după care alerg . . .

Tare ar fi plăcut, tare ar fi liniștitor să le văd luînd loc în cercul atât de liniștitor al chipurilor familiare . . .

Ar trebui, pentru aceasta, să încerc, o știu prea bine, să mă ridic nișel, să mă lansez nișel, pentru început doar, într-un punct oarecare fără importanță. Ca, de pildă, să le dau pentru început cel puțin un nume, ca să le identific. Ar însemna deja un prim pas făcut spre a le izola, spre a le rotunji cît de cît, spre a le da un pic de consistență. Asta le-ar defini întrucîtva . . . Dar nu, nu pot. E inutil să trișez. Știu că ar fi în zadar . . . Oricine ar recunoaște de îndată marfa mea călătorind sub acest pavilion. Marfa mea. Singura pe care-o pot oferi.

Nu-s pentru mine ornamentele somptuoase, culorile calde, certitudinile liniștitoare, proaspăta gingășie a « vieții ». Nu-s pentru mine. Cînd condescind uneori să se apropie și de mine, acești oameni « vii », aceste personaje, nu știu decît să mă învîrtesc în jurul lor, căutînd cu o înverșunare de maniac crăpătura, mica fisură, acel punct fragil ca moalele capului la copiii mici, unde mi se pare că o pulsație de-abia perceptibilă răzbate la suprafață și bate încetișor. Acolo mă agăț, apăs. Și simt atunci cum curge din ei și se scurge sub forma unui jet fără de sfîrșit o materie stranie, anonimă ca limfa, ca sîngele, o materie searbădă și fluidă, care curge între minunile mele, care se răspîndește . . . Și nu mai rămîne, din carnea lor atât de tare, de colorată, de catifelată, de oameni vii, decît un înveliș golit de sînge, Inform și cenușiu. »

Prin mijlocirea textului tolstoian diseminat în cel al romanului lui Nathalie Sarraute, textul sarrautian se descrie în modul lui de funcționare, construindu-se și deconstruindu-se, într-o alternată mișcare prin care se constituie ca text referențial, și totodată autoreferențial. Diseminarea apare nu numai în fragmentul dat (el însuși, din nefericire, citat de noi doar parțial): simetria dintre cele două personaje anonime din *Portretul unui necunoscut*, « Tatăl » și « Fiica », și prințul Bolkonski și fiica sa prințesa Maria, manifestă aceeași diseminare (și, totodată, pentru motive analoge, o diseminare a romanului lui Balzac *Eugénie Grandet*, în care, de asemenea principalele personaje sînt tatăl și fiica). Relațiile de agresiune alternînd cu cele de aparent calm la toate nivelele romanului *Portretul unui necunoscut*, pot fi interpretate ca o diseminare a titlului romanului *Război și pace*.

Devenit, prin recurența unor procedee, opac, în sensul că se impune percepției noastre ca text ce funcționează într-un anumit fel, ca text pe care nu-l mai traversăm ca pe un element transparent, ci îl percepem în materialitatea lui de limbaj

specific, el pune totodată în evidență modul de funcționare al personajului sarrautian, loc anonim de manifestare a « tropismelor », în opoziție cu personajul tolstoiian (tradițional), « bloc dur, compact și neted ». « mască » sub care însă, în lectura Nathalie Sarraute, încep dintr-odată să pulseze infinitezimalele « tropisme ».

La un alt nivel, scriitura din *Portretul unui necunoscut* ne mai spune despre ea însăși, prin mijlocirea diseminării textului din *Război și pace*, că este generată de o lectură intertextuală, că, de fapt, orice text artistic se scrie ca o « lectură » a tuturor textelor cunoscute de autor, cu care intră într-o relație dialectică de atracție și de respingere (dacă acceptăm acest postulat, atunci toată opera Nathalie Sarraute, și nu numai textele citate, se referă implicit și la Tolstoi).

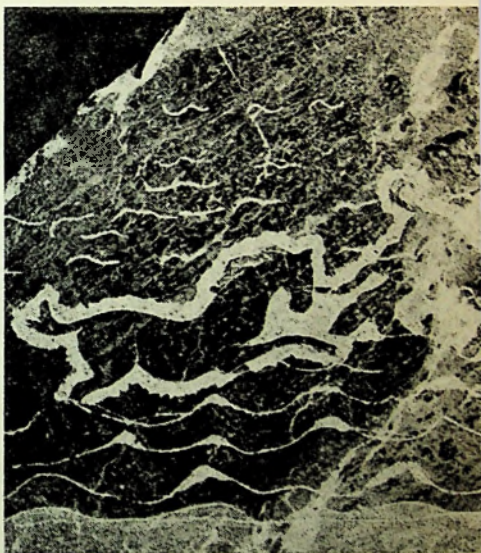
Textul lui Tolstoi face aici parte integrantă dintr-un întreg sistem de de-construire a unor clișee livrești, și de re-articulare a lor într-un alt sistem care le conferă o altă funcționalitate (la fel sînt tratate texte balzaciene, dostoevskiene, texte de Julie Green, de Mauriac etc., etc.).

« Citit » de Nathalie Sarraute prin această re-scriere a lui, textul lui Tolstoi este refuzat și totodată integrat, investit cu funcția de generator al unui nou text. Paradoxal, dar acestea sînt paradoxurile lecturii intertextuale, « tradiționalul » text al lui Tolstoi capătă astfel funcții novatoare. Celulă germinativă și activă pentru textul Nathalie Sarraute, el este, la rîndu-i, re-valorificat printr-o lectură-scriere înnoitoare.

MILIȚA PĂTRAȘCU

În evocarea lui

ȘTEFAN I. NENIȚESCU



Nu știu cum din Melania a putut să se facă Milița. Nu întrebasesem cum o cheamă. Își zicea Milița, niciodată nu i-am zis altfel și doar pe plicuri am scris «doamnă». Imaginasem că numele ei întreg este Emilia, mai ales că al soțului era Emil, iar Emil și Emilia făcea bine, era ca titlul unei povestiri. Când am aflat, întâmplător, că numele-i adevărat este Melania, am fost nu numai surprins, ci dezamăgit. Prea mă obișnuisem. Ar fi trebuit s-o întreb, îmi povestise atâtea în cincizeci și mai bine de ani, de aceea mai erau și altele pe care trebuia să le precizez, nu eu, ci ea. Îmi făcuserăm în ultimul timp o listă pe puncte. O și prevenisem: cum am fost întâiul care am vorbit despre tine, tot eu voi fi și ultimul. Poate că sună pretentios, dar nu era aceeași și dedicația pe care i-o puseseam pe volumul de versuri atunci publicat? Mă țineam să stau încă o dată de vorbă, între patru ochi, despre cele trecute, i-am și scris-o astă vară, îmi răspunsese, venise din partea ei chiar și un doctor prieten să mă viziteze, și totuși am amînat. Văzînd-o prea vie, uitam ca să mai întreb de altele decît cele ce-mi spunea, și amînam de fiecare dată, la plecare, pe data viitoare; iar de astă toamnă, la telefon îi ea: ca să se mai îndrepte vremea, pînă cînd vreme n-a mai fost. Dar . . . de ce a murit?

Chiar dacă rămîne opera, care nu întotdeauna are nevoie să fie interpretată prin persoană, persoana este întotdeauna interesantă, nu fie decît din pricină că operă fără persoană este o imposibilitate. Nimic nu se cere mai des repetat decît ceea ce este mai banal, pînă la palinodie, aceea a adevărului atît de adevărat încît aproape că vrei să-l ocolești. Ce n-ar da întreaga omenire să aibă despre Shakespeare

și alte mărturii decât o semnătură pe testament și câteva rinduri, poate adaose cu mina sa pe marginea unui exemplar tipărit, ca să amplifice, adâncindu-l, textul unei tragedii, apocrifă shakespeare-iană Locrin, la care cel puțin colaborase? Sau ce n-aș da eu să răsfoiesc, măcar o clipă înainte de a fi mistuit, jurnalul lui Eufrosin Poteca, mitropolitul care la Capul Podului a ieșit cu pîine și sare întru întîmpinarea lui Tudor Vladimirescu?

Se deschisese în semicercul separat de rotondă cu o grilă, cel dintre scările din fund care duc la sala Ateneului, o expoziție colectivă de sculptură, și trebuia să duc la ziarul *Adevărul* foiletonul meu săptămînal. M-am suit deci pe scara de găini a nou clăditului atelier al lui Sabin Popp, căci zețarii, protestînd împotriva caligrafiei mele, reputată indescifrabilă, critica regulat mi-o dictam. Era și Theodora Cernat, viitoarea soție a pictorului, acolo, și, la nedumerirea mea scandalizată că nu era nici o etichetă, nici o indicație, nici un nume care să mă lămurească asupra provenienței singurei sculpturi, volum și armonie de planuri, plasticitate larg legată într-o formă unică, ea mi-a dat cheia — « Este Milița Petrașcu, venită de curînd în țară ». Cum era prima lucrare din cîte apoi a expus, am fost primul care am vorbit despre dînsa, căreia îi plăcea să spună, pînă în urmă de tot, cînd mă duceam pe la ea cu cineva pentru dînsa nou: « El a scris despre mine, și, după el, toată lumea. »

N-a strălucit prin modestie. Nici nu avea de ce. În schimb avea teoria ei: « Dacă n-o spui tu, ceilalți nu numai că n-o spun, nici n-o văd. Ce? Ar fi văzut oamenii cine e Isus, dacă n-ar fi spus-o el? Asta s-o crezi tu ! » Dar nu cumva să se încumete să facă altcineva la fel, că se-nciuda. Repede, repede, cuvintele se încălecau din mai multe limbi amestecate, și rupte de risete scurte se rostogoleau, măturate și totodată gonite cu gesturi de mînă, avalanșă temperamentală foarte sonoră, birfă ușor feminin și mai mult boem finioasă, comedie mai mult decît patos. Pentru că era voluntară și nici scurtele caracterizări dure nu-i lipseau. Vocea ascuțindu-i-se, aproape țipăt — « Nu ! Nu ! Așa e ! Să nu mai zici nimic ! Nimic ! » La hohotul meu de rîs răspundea al ei, dar în toiala altei conversații — « Și este, cum ți-am spus, o gură neagră. Nimic altceva ! » fără a mai repeta micul portret răutăcios, altminteri neuitat. Căci artiștii, prinși cu desăvîrșire în felul lor de a vedea, au întrucîtva dreptul să fie nedrepti.

Neschimbată din prima clipă a cunoștinței noastre, care cu pisica a început și cu pisica s-a legat, fiindcă Milița trimițîndu-mi, după apariția foiletonului și informațiile luate de la Theodora, singura sculptură care îmi plăcuse, iar eu punînd pe masa mea de scris acea teracotă roz, pe care o mai amghemuită în torsul ei neauzit, pe sculptoriță m-am dus s-o văd. Darul mi-l trimisese fără nici un cuvînt și nici eu nu i-am mulțumit. Vorbeam de parcă ne-am fi cunoscut din totdeauna, și cam așa a și fost cînd a intrat soțul ei. Îl uitasem. Dar coleg de clasă cu fratele meu la Liceul « Lazăr », ei într-a VII-a, eu I-a, aducîndu-mi dînsul aminte, am știut vîrsta exactă a Miliței, care cu alt prilej mi-a spus că are ceva mai mult de trei ani decît el. Fratele meu avea cam opt mai mult decît mine. Atunci, de ce a murit ea înainte să împlinească 91 ?

Vioaie, chiar sprintară de plină de viață ce era, să mai spun că așa, pînă la sfîrșit? Jocul făcea parte din personajul pe care și-l compusese, ceea ce nu însemna că n-ar fi fost naturală, ci numai că, mai mult decît îngrijită, era cochetă, iar dacă sen-tîmpla să nu-i spun nimic de cum era îmbrăcată, uneori cînd încerca o toaletă nouă, îmi atrăgea dînsa atenția de la cine și de ce cutare lucru sau culoare. Îi plăcea să-mi istorisească de toate, eu cîteodată mai și stîrnind-o, Milița tot mai convinsă că voi fi biograful ei, căci îmi făcusem aproape un obicei să trec cam o dată pe săptămîină pe la dînsa o clipă, și întîrziind ceasuri. Dacă lipseam două săptămîni, se plîngea, că n-a terminat de povestit corectura cu Matisse sau altceva cu altă celebritate,



caii ei de bătaie pe care mi-i prezentase de multe ori, mai ales că-i păstra pentru toți noii cunoscuți, iar aceștia se tot înmulțeau. Mie prefera să-mi spună mărunțișurile ei, felul cum descoperise cutare atitudine, de ce într-un fel mormintul cu mozaic și nu într-altul, sau ultimele pășanii ale unui model pe care l-a avut ani de zile, Caterina, subiect ispititor viața acesteia, pe care l-am și folosit când, cerându-i să-mi repete niște amănunte, Milița mi le-a spus, nu fără să se încrunte: «Ție îți spun, ca tu să însemni».

Ținea să-și pună viața într-o lumină ca de reflectoare, nu aeriene punți pe care ar fi umblat ca o zîină, ci întâmplări pămîntești. Dar pe acestea le schimba, culise pentru o nouă regie, ca din suprapunerea lor să apară, ca în acele desene-șaradă de care fusesem amator în copilărie, ceea ce era într-adevăr ea. Nu mitologizare, nici trișaj, însă la adăpostul titlului autobiografiei lui Goethe «*Dichtung und Wahrheit*», adică «*Închipuire și Adevăr*», în care închipuirea nu stă ca falsificare, ci încadrează oarecum adevărul spre o mai completă înțelegere a lui, aș zice indicatoare de direcție și jucăușă reluare a lui «*Dacă n-o spui tu, ceilalți nu știu s-o vadă!*» Deci o mai subtilă punere în practică a devizei nedeclarate, ca tocmai de aceea să-și îmbrace viața în tot felul de costume de fantezie și luate și părăsite, haina fiindu-i mulaj. Ca, spre pildă, descendența dintr-un faimos haiduc, mi se pare albanez, prins și executat în Moldova în prima jumătate timpurie a veacului trecut. Exilat de la curte, Pușkin a căutat urmele lui și a scris o nuvelă, pe care Milița mi-a citit-o traducînd-o liber, ca rugînd-o eu mai tîrziu să-mi reamintească numele celui străbunic, să-mi răspundă cu indiferență doar că-i este ancestor, și cu un «*da*» evaziv să introducă alt subiect. Însă eu sunt dator s-o spun, pentru că acte probabil nu se mai găsesc nicăieri.

Așa și vorba ei, nu pe mai multe limbi, dar întotdeauna cu mai multe, al căror amalgam devenea pentru unele persoane, chiar foarte simpatizante, aproape de nesuportat, din cauză că schimbările ei rapide de voce îl făceau să pară și mai cumplit. Era ca scrisul ei: de-o șchioapă și pentru multă lume neciteț. Nu cînd folosit în piatră, unde duritatea materialului îl controla. Întocmai precum diversitatea vocabularului ei o făcea sensibilă la nuanța cuvîntului în vorbirea celorlalți, și încă și mai mult cînd traducea, ca în punerea pe românește a lui Cehov cu un talentat profesor, niciodată publicată, cînd certîndu-se aprig pentru cuvîntul *tracti*, m-au chemat să arbitrez. Aceeași tendință către deosebitoare alăturări fiind poate profunda justificare și a felului cum lucra cu liniște la mai multe deodată, și care se reflecta și în, nu destinația, însă folosirea încăperilor locuite. Căci în salonul-atelier ori atelierul-salon, odaia cea mai mare a casei cu chirie din Știrbei Vodă, Marie-Angèle Rodocanacky, născută Polizu, poza pentru portretul-torso așezată pe un scaun pus pe o platformă, iar eu, mai jos, într-un fotoliu cu droturi obosite, pentru o medalie: și mai era pe o bucată de geam și profilul lui Enescu, în plastilină, început pentru altă medalie decît cea, oarecum triptic, nu de mult terminată; Milița lucra cînd la una cînd la alta, ca să modeleze cînd sîinii, cînd fruntea cu templele, și cînd scutul ventral, cum și vorba trecea între noi de la unul la altul, tînrul care eram intimidat puțin de atîta frumusețe. Și din toate se țesea peste toate tăcerea prielnică pirgurilor creației, suveică mîinile mici ale Miliței.

Ca să termine medalia, pozez a doua zi singur. Turnată mie în bronz, în ghips a împărțit cîteva exemplare la prieteni, atîrnînd una emblematic la librăria Hasefer, din ebraicul «*cartea*» pronunțat Hașefăr, de parcă ar fi fost nume de om, unde organizam expoziții individuale și colective, străine și românești, modern avangardiste. Medalia n-a terminat-o atunci și nici n-a lucrat cine știe ce, mai mult mi-a povestit, prima oară și mai mult cu de-amănuntul decît oricînd, căsătoriile ei. — «*Ca să știți, pentru cînd veți scrie . . . nu prea tîrziu: nu-i așa?*» Lucru de la sine înțeles,

ca uceniciile-i, la Moscova modelaj și desen, la München pastel. Nu tot așa, întoarsă în Rusia, audierea la universitate a cursurilor doamnei Kolontay, la Petrograd, unde întâlnește pe un francez. Nu-l iubea, dar îi făcea curte. Insistă. Nu-l iubește, dar s-o ducă la Paris ! Ispita ia în locul ei hotărîrea și, amestecată de propria-i imaginație, pleacă împreună. Cum se căsătoresc, cum nu se mai înțeleg. Milița se laudă autoritară, laudă prejos faptei, de aceea i se zicea lui Emil, soțului ei al doilea, în glumă « Mi-lițoiul », ca de Steriade poreclitei Cecilia Storck, mai în rîs, « țața Friț ». Menajul hîrîie. Milița nu se plînge de francezul ei, cum singură îi zicea, însă « Eh ! » și iar se oprește și rîde iar : — « Pînă cînd într-o zi i-am tras o palmă ! » Povestitoarea repetă : — « O palmă ! Ști ? O palmă Ha ! ha ! ha ! » și face gestul, cu buzele imitînd plesnetul palmei pe obraz, ca să mai repete încă o dată, dur — « O palmă strașnică ! » Divorț, dar întîlnise în răstimp pe Emil Petrașcu. Detalii despre rup-tură nu-mi dădea, cum nu pomenea decît foarte vag de un fel de legătură, poate un fel de soț înaintea francezului, dispărut nu se știe cum. Așadar divorț și imediat se recăsătorește. Vine în țară cu mamă-sa. De tatăl ei nu mi-a vorbit. Mi-a vorbit de un bunic, nu știu din ce parte, pe care deseori îl aducea în conversație — « Ști, Ștefane, iarăși zice una lume că aș fi ovreică. Eh, ca și cum bunicul meu nu ar fi fost călugăr ! » Efigia lui în zid. Mi-o arătase din prima zi : « Uite-l pe călugărul ! » Care era și prima ei lucrare : o față prelungă și emaciată, a cărei spiritualitate o pune mai tîrziu în una din cele mai importante lucrări, portretul lui Zamfir Arbore, ca de profet, înalt, cu o carte în mînă.

Era pe vremea stilizărilor. Le-au urmat portretele, alături de statuete și de plăci gravate, întreaga carieră a Miliței putîndu-se împărți în aceste două epoci, care se întrepătrund. Expune cu Marcel lancu, au evoluție paralelă. Ieșeau din mîna ei în același timp foca de lemn sau călărețul de bronz, multiplicat în urmă ceramică, și cele două păsări mari, poate pescăruși, de marmură albă, împletite liniștei pe mormîntul de la Șerban Vodă, care făceau pe o doamnă să-i spună : « Aproape că aș dori să dorm sub ele ». Vedeam în picioare îngerii modelați cu drag acasă, ca să înțeleg apoi la cimitir atingerea dintre aripile lor întinse, pentru ca pe pămînt cul-cați să fie, cealaltă aripă acoperindu-l pe înger de sus pînă jos, nu însă picioarele de iuți vestitori, ca o poartă — poartă deschisă, liber tu, călătorule, să hotărâști, dacă pentru coborîre sau pentru înălțare—prin atingerea-le aripile mai făcînd laolaltă și pîrghia unui cîntar. Nu ambiguitate, nici evocare, ci subtilul perete dintre adormire și trezie, care par s-o fi preocupat, ca o pipăire în întuneric; dovadă acel cocoș, nici o palmă de înalt, basm adunat ca-n uitarea vie a unui mit, piatră negru-cenușie care îmi plăcea. Dar Togo Catargi fusese mai îndrăzneț, și Milița mi-a trimis, ca să mă consoleze, cealaltă podoabă a expoziției : peștele cu coada în sus, de bronz auriu șlefuit. Ținea ca această aruncătură de lumină, salt scurt sau lungă picătură, să fie perfect lucitoare, fără pată nici abureală. Mă întreba, îmi tot spunea, cum să-l întrețin, pînă cînd găsindu-l după război, la întoarcerea mea de la Londra, desfăcut de pe cubul de marmură albă, i l-am dus să-l repare, și la mine n-a mai apucat să se întoarcă.

Asemeni bătrînul Rembrandt, dar cu mai mult noroc, Milița începuse să-și speculeze lucrările. Nu tocmai ca pictorul olandez, răscumpărător al gravurilor sale, ca să le revîndă cu suprapreț față de cel la care se urcaseră, pînă cînd, prinzînd amatorii de veste, l-au boicotat, de a murit aproape în mizerie. Scăzîndu-i cu vîrsta generozitatea, Milița căuta să le recupereze, fie spre a le multiplica în alt material, fie spre a le vinde de-a dreptul, și cerîndu-le sub un pretext oarecare de la cei că-rora le dăduse, le plasa altora, uneori chiar spunînd-o deschis, căci întotdeauna a știut să mizeze pe prietenia la care, nici cînd în răstimp cam birfise, nu-i era defel greu să se-ntoarcă ; ceea ce făcînd parte intrinsecă din ea, nimeni n-a ținut-o de rău,

cel mult o carantină; și nu este de mirare, știut fiind că bătrînii au o pronunțată propensiune a fi ceva mai mult decît stringători, care îi expune și a fi exploatați.

Totuși viața și-o voia eroică, fie pentru că eroică este luciditatea, și era destul de concentrată ca s-o știe, sentimentalismele-i părelnic revărsate întorcîndu-se infailibil la dînsa, fie pentru că eroicitatea este esențială sculpturii. Gurui se plăcere după o prelegere a mea la universitate, căreia îi dădusem titlul cu iz rinascen-tist, « Cearta dintre pictură și sculptură ». Trăind un an despre poezie, altul despre arhitectură, introduceam în al treilea la aceste două arte plastice. Din contrastul lor dezghiocîndu-le caracteristicile: pictura, cu o aplecare spre psihologic, dornică să fixeze analitic trecerea, artă a vremelniceii, ca în legende, a îndrăgostitei tra-sînd cu un cărbune pe zid umbra iubitului în ajunul plecării-i la război, sau a por-tretului lui Sachia-Muni și al Domnului, iar sculptura, trainic îndemnată prin însăși materialul solid și dur la depășirea imediației, impunînd cu sinteza acțiunii ca și a expresiei persoanei eroizarea. Pentru Milița experiență zilnică.

Îmi păru rău că părăsește propria-i inspirație, modelul în majoritatea cazurilor nici măcar ales de ea, însă ea făcuse o alegere superioară. Simțise că s-ar fi repetat și avusese tăria să se înfrîngă. Nu era o renunțare, ci o cucerire de sine. Brăncuși nu o sfătuisese, o lăudase: « Eu însă nu mai puteam să mă întorc. » Era un act pe cît de înțelept, pe atît de istoricește laborios, și este simbolic faptul că epoca nerealis-telor creații se încheie cu « Insecta ». Își mărturisise dinainte avîntul în acel înger, singur, de lemn, drept și subțire pe soclul secțiune de sferă care sugera globul pămîntesc, îngerul numai zbor, aer nemîscat, aripile pe trup și cu trupul una, zbor numai potență, zbor ca esență a zborului și totuși fără zburare, fiindcă este de trebuință giei. Se trag perdelele cînd lumina se aprinde în odaie, și la fel luminii care se străvede, din cea închisă răsăreau mănunchiuri de înfloriri piatră, ca monumentul trandafiriu al Ecaterinei Teodoroiu la Tîrgu Jiu, fîntîna Miorița, a cărei arhitectură o concepe și realizează Marcel Iancu, atîtea monumente la cimi-tirul Șerban Vodă, și unul de marmură roz, pentru un copil, la cel militar. Ca nici improvizațiile să nu înceteze, delicioase mărunțisuri de o precară somptuozitate, cucoane de ceară sau lut cu înfipte cenușii scoici plate pentru crinolinelor trenante, scoici de toate colorile sau numai roz ca niște unghii fardate pentru corsaj. Apăreau și mici giuvaere cusitoarești. La Paris, vechea sa prietenă, Sonia Delaunay, lansa țesături pentru rochii și cravate de mătase delicat cubiste, semnate, și Milița se întorcea din numeroasele-i călătorii, cite un congres de electricitate sau radiofonie, mari specialități ale soțului, cu o întreagă garderobă pentru ea și sumedenie de atenții pentru prieteni. Dar pusă la ambiție, se apuca și să graveze în chihlimbar de Buzău sau în simple pietricele, un cap de leu, o floare, o ghiară de pasăre sau un motiv decorativ, nu pentru eventuale broșe, ci nasturi. Se pierdeau, ca și cucoa-nele de scoici trimise prietenilor cu un rînd, două, care se desfăceau pe cite o etajeră. Trecea la altceva, inventivă în de toate, cu o fantezie poate mai puțin bogată decît vie, vie fiindcă ce era. Căci uitîndu-mă acum vreo doi ani la o marmoră, neregulată ca un mare ciob, cu pe el în relief de tot plat un nud bărbătesc, ciudat lungit — « Da, n-o cunoști. E un lucru vechi. Nu-l cunoști, pentru că numai acum l-am scos. E de la începuturi, la Paris, cum l-am văzut pe Emil în Bae ». Glume, pentru Milița întotdeauna și cu o parte serioasă de permanență, însă nu mai puțin glume, uneori culinare. Uitîndu-mă, mai demult, la un incredibil nud de bronz montat în picioare pe un suport de lemn, Milița s-a pornit pe un hohot de rîs care nu mai conținea. Era un bărbat deșirat, un Cavaler al Tristei Figuri funam-bulesc, desplătoșat și grav în despoierea sa — semn și artă. — E Jacques, Jacques Costin, cum îl văd eu, desbrăcat, desbrăcat de toate. Știi? L-am făcut pentru el. Cum îl găsești? Interesant, nu? l-am făcut, fiindcă l-am făcut în cocă dintîi, și



Duminică, alaltăieri a fost o săptămână, eu cu Emil, cu Marcel Iancu și cu Vineu, la Costin acasă, l-am mâncat pe varză. Păcat că n-ai fost l și iar s-a pornit pe ris.

În casa ei, din strada Pictor Negulici, clădită de Marcel Iancu, arhitect, pictor, scenograf, desenator, regizor și astăzi primar al unui chibut de pictori în Israel, om blind și meșter mare, pe atunci singura din tot cartierul de azi, reușită unică de arhitectură modernă, model în exterior și în interior de îndrăzneală, pricepere și bun gust, care trebuie neapărat întreținut și, lipsindu-ne atelierul lui Brâncuși, transformat în casă memorială, Milița avea un atelier ideal pentru lucru, care cuprindea, ca și invizibilă, odaia de culcare. Ei tot lucru, căci să vezi din atelier în dormitor nu poți, din dormitor în atelier da, care, centru vieții, era și loc de sărbătoriri. Îmi telefonase insistent. Lume, dar un singur scaun și pe scaun Mihail Jora. Ceva acoperit, alături Jacques Costin cu un discurs în felul celor zise *mock speech*, și descoperirea și aclamații, de nu mai știai dacă pentru bust sau pentru compozitorul prezent, libații și foarte copioasă gustare, Milița fiind și bună gospodină. Se lăuda îndeosebi cu minusculele perișoare și chiftelute, nelipsite la aperitive, făcea niște alivenci hiper-moldovenești, și nu știu dacă aiurea faimoasele blini sînt mai gustoase. Ținea la reputația casei. Nici de ultimul Crăciun n-a uitat a-mi trimite cozonacul, moldovenește cum se cade făcut cu multe ouă, acompaniat ca întotdeauna de o misivă, mai cu haz sau mai sentimentală, ea și în viață avînd aceeași părelnică versatilitate, care o făcea să treacă de la sculptură la mozaic, de la mozaic la pastel, de la pastel la plăcile care, mai ales cele vechi, mă încîntau. E mare lucru să te înnoiești

rămînînd același, și cu toate că este un secret în care copiii sunt doctori, nu este o copilărie. Milița se schimba mereu, de parcă ar fi avut nevoia, de-a dreptul organică, să se joace, din care pricină unii au crezut lucrul ei jucărie. S-a și scris — diletantism ! Și văzînd eu cît de revoltată este de această inadvertență critică, nu i-am mai spus că mă bătuse cîndva gîndul să compun o plachetă — « Arta ca diletantism » — cu dînsa eroină, ci numai că vocabulul cu atît de supărătoare asociații vine de la unul latinesc, plăcere rudă iubirii, fiindcă plăcere subțire, și că dînsa numai în acest sens trebuie să-l ia.

Ii plăcea să facă ceea ce făcea, și o făcea cu o serioasă ușurință, chiar și atunci cînd întîmpina vreo dificultate, căuțînd a se sui la izvoare, lucru nu rar. Nu cumpăra pe ascuns, hoțește sau mințind, întreba și spunea de ce întrebă. Se documenta, cronicile voia să le cunoască și cineva să i le mai explice, citea, redeschidea pe clasici, se întorcea la literatura rusească, în care fusese crescută și pentru care avea o marcată predilecție, se informa din reviste, nu slugarnic și nici copiind, și revenea de mai multe ori asupra aceluiași document, ca, spre pildă, atunci cînd i s-a cerut să decoreze sala particulară de muzică de la Palat. Modela în lut plăcile, apoi arse și transpuse în lemn de nuc, de diferite mărimi, cu muze și cu dansatoare și cîntărețe, de obicei cîte două în relief pe suprafața mat șlefuită, cortegiu și cor, în care chip era individualizat ca într-o singură desfășurare, și coresponzîndu-și de la distanță ca motivele unei simfonii. Pentru care Milița s-a oprit la picturile pompeiene, consultînd și pe cele murale învecinate, de acolo pornind, ca să le trăiască, și în ambele feluri inventînd. În artă trecutul nu trăiește decît dacă este inventat cu autenticitate, altminteri nu este artă, iar fără artă nici trecut nu e. Zeci de ani mai tîrziu, în preziua expoziției pe care și-o pregătea pentru Londra, ultimul ecou al acestor cercetări creatoare se izvoada, ca de la sine, în surprinzătoarea serie de figurine a paparadelor, despre care de acolo mi se scria că sunt asemeni plăsmuirii de vis, dar pe bună dreptate ca de pe tărîmul celălalt, de vreme ce întotdeauna trupidium-ul poate să fie elizean și infernal, totodată sau pe rînd grație năprasnică și coșmar unduit, ca bacantele lui Euripid. Dovadă că și bucuria spusă de Milița, deși mai lămurită decît a antichității, nici ea nu este cu totul pură.

Asemenea lucruri nu apar fără legături telurice. Nu poate fi doar mimetism. N-ar ști să le izbutească. Antene, desigur. Dar cum fără înrădăcinări s-ar turna un Brîncuși ca acela mare, de bronz ? I-a fost elevă, și înfruririi Miliței i se datorează complexul plastic-arhitectonic de la Tîrgu Jiu ; totuși acestea nu mi se pare suficient ca fundamentare genetică a puternic pămîntescului ei Ion Creangă. Fără îndoială, nici Antony van Dyk nu avea picătură de sînge englezesc însă din el descinde pictura britanicilor. Facă alții hemograma ! Legături, nici vorbă. Toate o fac socială, veselă în lume, pînă la exagerare, cum o nemurește desenul lui Marcel Iancu, atîrnat în biroul lui Emil. Era la o recepție de artiști la Legația Turciei, ministru fiind cel mai de seamă prozator al țării sale pe-atunci, și Iancu pretindea că Milița se cam afumase ; dar și cînd aceasta se întîmpla, foarte rar, nu era în dauna echilibrului omenesc, luciditatea nu și-o pierdea, își ținea capul pe umeri, și relații avînd multe, știa multe. În 1930, fiind eu la Haga, cerusem o expoziție de artă românească pentru orașul rezidențial, mutată apoi în capitala Olandei, și pe la începutul lui iulie fuseseam rugat din țară s-o transport, omagiu centenarului independenței belgiene, la Bruxelles, cînd primesc o telegramă : « Mîine plecăm Paris te așteptăm acolo Milița ». Am răspuns : « Jumătate drum expoziție Bruxelles ziua . . . ora . . . » Oficialitatea se retrăgea. Cu Milița și Emil am mai făcut înconjurul, am ascultat critice, apoi la masă cu ei seara, pînă tîrziu. Flecăreală. — « Dar n-am venit pentru asta, nici pentru expoziție, am venit pentru tine ! » Și începu să-mi depene tot ce se petrecuse la București în acel sfîrșit de iunie nu în formațiile mai mult sau mai puțin

publice, ci dedesubturi, jocuri și sforărie, plecăciuni oculte și oculte opoziții, perindându-se nu defel siluetați, ci în patru dimensiuni, căci și spre viitor, toți oamenii politici pînă la cei de mîna a treia plus cîteva debuturi, nelipsind nici coconetul. Lesne îi ghiceam sursele și ascultînd-o, construiam. Emil, omul poate cel mai distant din lume, sublinia cîte o afirmație a ei, în virtutea faptului că singura sorginte pe care Milița mi-o pomenea, explicit și de mai multe ori, era tatăl lui. Generalul Petrașcu nu era numai guvernatorul militar al Dobrogei, era singurul om, într-adevăr prieten cu Averescu și cu Prezan, mareșalii împreună certați, care trebuiau neapărat să asiste la instalatoria ședință de la Cameră, cu întreg regimentul de gardă jur împrejur. Convocat la Cotroceni și însărcinat cu delicata misiune, generalul negociase împăcarea și aflate de toate.

A doua zi, disdeditimează, pleacă la Paris. Eu spre Geneva. Spre, pentru că m-am oprit la Strasburg și la Basel, ca Titulescu îndată să țipe: — « Ce-ai făcut? Te așteptam la dejun. Invitasem pe Einstein, ca să-l cunoști și tu. Mă, are niște ochi . . . » Pe drum, la restaurant cu băieții îi șoptesc — « Am multe ! — Singuri ! » După masă la hotel, s-a prefăcut somnoros. — « Noapte bună, patroane ! » toți, rînd pe rînd, eu, ultimul, cu mîna pe clanță. — « Încuie ușa ! » Apoi toată noaptea întrebări, ipoteze, planuri. Dimineata îmi telefonează să vin la el. Controlase aproape tot. — « Da, tu ai dreptate, dar de ce spui că va veni emisar? Cine? De unde o scoți? Informație nu e, și tu spui că ești sigur. » — « Feeling ! » — « Bine ! Vi cu mine la Lido, să vedem. Ești invitatul meu și ești în concediu. Vi ! » și pentru că a venit vorba de Titulescu, pe Milița am rugat-o în toamna 37 să-i facă bustul, după o fotografie pe care o cumpărasem în aceeași iarnă, la Saint Moritz. Aproape că a vrut să mi-o ia, mi-a scăpat-o soția lui: « Ești în stare lui Nicu să-i dai orice ! Te și bat ! Ai comandat-o ca s-o ai ». La fel dedicația care pe fotografii nu este una din cele oficiale, sculptoriței nu-i spuseseam că aș dori un bust mic, nu de formatul tipic industrial, dar totuși de pus pe birou, cum le reușea dînsa, cîteodată și mai mici, dar perfecte, ci doar să nu fie de mărime naturală. Pe terminate, ca un fel de control și oarecum autenticare, a întrebă de cineva din familie. Pretindea că anumite trăsături sunt indelebile. leșise ceva destul de interesant, un Titulescu om, un ministru acordînd audiențe, și de aceea, dîndu-l ea unui club interaliat de după război, a fost înlocuit cu altul, ca în urmă să se piardă, ca și alte efigii și proiecte de statui ale unor mairi.

Nu este lucrare să nu-și aibă povestea, ca, spre pildă, celalalt portret-torso, nud pînă pe șolduri, al unei străine, care Miliței îi plăcea mai mult : și îmi istorisea cum o suverană îndrăgostire cătească a provocat o înaltă gelozie roșcovană pînă la expulzarea din țară a modelului, cu soțul ei cu tot : dînsa puțin ironic emoționată, poate spre a mă convinge să împărtășesc preferința-i. Dar în ziua aceea făcusem o descoperire neplăcută. Pierdusem fotografiile, multe, după plăcile de la întia expoziție la care apăruseră, cînd scrisesem, repede, una după alta, o întreagă serie de, în înțelesul vechi grecesc, epigrame. Gîndite ca săpate pe ele, două au și fost. Dar mai aveam de scris, și mi-ar fi plăcut să le am sub ochi. Pe cele vechi i le bătușem Miliței la mașină, două coloane de versuri pe o coală pusă sub o statueta de bronz, cu o pisică frecîndu-se de gleznele nudului. Nu de mult îmi spunea că mai are coala aceea, de fapt pe marginea unor fotografii de folosit eventual în cartea închipuită, propriu-zis o restituire a felului inimitabil de a vorbi al Miliței, pentru care plănuiam o înregistrare pe bandă, ca să pot stiliza fără să falsific. N-aș fi vrut nici măcar să interpretez, ambiția mea fiind să redau viața, și s-o redau vieții. Dar aidoma acesteia se schimbă și destinația putativă a fotografiilor, și scriind eu « Triunghi mort », în care ca parte a treia intrau și pietrele, ele acolo și-ar fi găsit locul, dacă Milița n-ar fi fost de părere să facă desene. Trecea prin filele cărții o pisică, ea trebuia s-o cu-

noască ; și aflînd că împlinesc cincizeci de ani, iar pisicul ei, Vasilache, fiind singur, mi-a cerut un pui, al Tigruței, ca, oferindu-mi în schimb o placă nouă de marmură verde, caii la scaldă în mare, care îmi plăcuse, lucrurile să se oprească aci. Doar plăpîndul pumn de blană albă cu pete negre s-a întors acasă, bătrînul motan prea de tot zîrlind pisicuța. Prilej să modeleze totuși feline vietăți, unele arse, altele nu, și cîteodată fetiș, Milița avînd obiceiul să-și fabrice un zeu protector pentru expoziție. Pe care găsindu-l favorabil, îl păstra și după aceea cu sfințenie, spre pildă capul de papagal sălbatic vopsit cu toate colorile, și de care n-a voit să se despartă, oricît am rugat-o să mi-l dea. Mi-a făcut altul, dintr-un ciob de marmură albă găsit de dînsa la Constanța pe plaja de sub vii, și cum să-i spun, cînd m-a întrebat de el, că a rămas la Londra, unde am lăsat și atîtea altele?

N-am iscodit-o cît îi era credința în capiști de adîncă, cert e că atribuia puteri aproape magice plasticei, și eresul nu-l avea numai de la Brîncuși. Cu ce groază mi-a mimat pătania cu regina Neferte ! Mărturisindu-i că după ce cumpărase copia bustului de la Berlin, în casă nu-l putea suporta, cineva i-l oferise. Ea încîntată. Dar uitîndu-se la mai mult decît minunata egipteană, nu mai putea scăpa. Avea nevoie să se uite iar. O urmărea. Trebuia să se întoarcă, să-l mai vadă, și oriunde se ducea, bustul. Devenise obsesie, obsedanta Neferte năplai pe piept, greu, și pleoapele grele nu și le putea deschide, s-o gonească. — « Tu . . . nu crezi ! nu crezi ! . . . Ești un prost ! » Căci într-adevăr n-am crezut, deși Milița era dramaturgă, și cu toate că împeună făceam constatări, care pe amîndoi ne amuzau, pe mine ducîndu-mă și la înfiriparea subiectului unei comedii nescrise, ei povestită : Sculptorul și Modelul, în care personajul, revelat sieși de sculptură, se străduia s-o imite, ca omul copiind imaginea, să treacă prin incredibile ipostaze și peripeții. Ceea ce se și petrecea uneori, căci Milița care, ca să se laude cu facilitatea asemănărilor, cita pe Despiaux : — « La ressemblance est un don à part et tout spécial, eh ! dacă n-ai asta poți avea oricît de mult talent, n-ai nimic, nimic ! — » prindea încă și mai bine acel aer zis de artiști « în caracter », elementul pentru eroizare esențial. Care, frecvent difuz într-un « încă nu » sau într-un « pe ducă » insensibil de evanescent, nu este vizibil oricui și prea adesea nu sieși, nu persoanei în cauză.

Milița înțelege aceasta, pentru că ea nu se vede decît în lucru, și poate încă și mai mult pentru că prin lucrul ei vede pe ceilalți. O întreb de ce nu face pe cutare. « — Ce să fac ? Capul lui nu este decît de intelectual ! » Răspuns al ședințelor de poză, care nu-i sunt o încercare de copiere, nici de sfredelire a celui alt. Vrea să trăiască dînsa pe omul care îi stă în față, sforțare cu toate mijloacele pînă cînd nu mai vede. Sculptorul impune modelului mai puțină imobilitate decît pictorul, are nevoie de schimbări, și Milița le cere, întrerupînd în așa fel conversația, încît să-i permită de fiecare dată cunoașterea întregului om. Întrerupere întru aceasta deci nu e, ci desvăluire, pentru care și-a creat o tehnică. Obositoare pentru ea, spectacol pentru un străin inteligent, dacă nu chiar lecție, studiu a ceea ce putea să pară distracție, un tînăr scriitor vine la ședința finală a bustului meu. Nu se cunoașteau, erau reciproc curioși, numai noi vorbim, ea pîndindu-și atentă rarele intervenții, și totuși « — N-aș fi crezut că mă poate interesa așa de mult. Extraordinar ! Am s-o pun într-un roman » ! Căci Milița avea un fel de iradiere deosebită, care, mai ales cînd lucra, făcea contactul, un contact al ei, și ea și-l știe. Răspunde țănoș învinuirii că bustul lui Sadoveanu este spiritualizat : « ! Ii vorbeam, și cînd vedeam în expresia lui o cît de mică scînteie, aia o făceam. Ce ? Era să fac un cur de găină ? » Nu spunea că-l întreținuse despre el, spionîndu-i tăcerile, pentru care treabă se pregătise cerîndu-i romanele pe care le prețuia mai mult. I-au plăcut « Noaptea de Sînzien », dar și imposibilul bizantin masonic din « Creanga de Aur », fiindcă nu căutase plăcerea,

nici nu voise să se informeze, ci să-l trăiască, pe el. Antene care se și transmiseau, poate ca în lectura la distanță, din nou atât de îndoielnic cercetată în Statele Unite.

— « Haide în atelier ! » Coborîm împreună, mă opresc la sculptura cu maimuțe. Milița e nerăbdătoare : « — Aia o știi. Îți place ? Vino aici. Uite : ce zici de Cisek ? » Este una din lucrările ei majore, îi mărturisesc că are ceva goethean. — « Eh, cum de ghicești ? Cisek mi-a vorbit tot timpul și mi-a vorbit numai de masca lui Goethe, tot timpul : Goethe și masca, și tu îmi spui că este . . . Cum ai zis, să-i spun și lui ? ! A și publicat un eseu, în Germania, despre masca lui Goethe. » Și rîde, mai de grabă chicotește, ca de atîtea ori la finele unei fraze. Este vina materialului că-n lut este și mai reușit. În lut e viu. Piatra nu permite redarea unor finețuri, nările, tîmplele care parcă pulsează. Îi spun că face și un frumos vers : « Pe Cisek l-am văzut în lut și-n piatră ». Vers de circumstanță pe care mi-l reamintesc, pentru că bustul, menit să treacă mult dincolo de asemenea nimicuri, nu-l pot vedea. Și nu numai eu. Ca atîtea alte comori tînjește în depozit, pimnițe-depозit în toată țara sub muzee pe sponci, abia prospecte a ce ar fi cultura românească, ținută la frigoriș, vitregită și de tot felul de jaluzii, bașca nepriceperile. Cînd va fi cultura în toate domeniile, cea modernă mai ales și contemporană, prețuită suficient spre a fi dată în folosință, știut fiind că numai frumusețea deține vraja neuitării ?

Nici Milița nu uită. Se știa pîrtinitoare și se refugia, vrîndu-se crezută obiectivitatea în persoană, în clocotul de lapte care dă în foc al unor furii subiective și de moment, înzestrate cu darul de a o face să înțeleagă mai bine că ea nu se vede. Și cît ar fi dorit ! Dar să-i facă cineva portretul ? Nu-și prea vorbește colegii de rău, laudă cu dramul, și din această prudență sau parcimonie reiese critica. Nu spune nimănui că este gata să pozeze, și cam așa face și cu cei pe care ține să-i chipuiască : le-o cere și amină și le-o cere. Se prefacă adormită, pe sub gene fixează, și deodată — « Astăzi vreau să te desenez — Știi că am să-ți fac bustul ! » Rămîne un desen, face altul, are carnete, înțesate cu desene, carnete ca niște repertorii, și mai face un desen, pînă într-o zi » — Vrei să vi miîne ? Te rog, vino » Iar după ce a terminat, cea dintîi, mulțumește : — « Că mi-ai pozat, că ai vrut să pozezi, că te-ai oboșit. »

Vreamea nu stă pe loc. Milița își dă toată silința ca vremea să nu se vadă pe ea, însă ea vrea să se și vadă, vrea tot mai mult, da ! Milița vrea să se vadă pe sine. — Theodora, fă-mi tu bustul ! Theodora se codește, apoi promite : « — Și tu mă faci pe mine. » Au căzut de acord și totuși parcă amîndouă se îndoiesc. Trece un an : « — Theodora, cînd îmi faci bustul ? Nu te interesez ? Fă-mi-l, te rog ! » Trec încă doi ani : — « Theodora, fă-mi tu bustul ! » Dar Lucian Ion Murnu stă mai aproape și se vîd des. Milița ține la Mariana și la Ion : « — Sunt așa de buni ! » Ion o roagă să-i pozeze. Insistă, o presează. Milița consimte. Se duce, dar nu stă liniștită, parcă au apucat-o toți dracii, nu vrea să stea mult, îl grăbește, ba îl gonește. Iureș, Murnu lucrează febril, ca niciodată. « — Gata ! Miîne nu mai vin. Ți-am spus-o ! » Bustul este turnat și Milița vrea să-l vadă. « — Bine ! Vrei să mergem miîne ? — Nuuu . . . du-te fără mine ! » și se strîmbă puțin. Bustul este o capo d'operă. Bustul este expus. Alții îi spun același lucru. « — Da, nu zic, Murnu înțelege, dar . . . m-a făcut Murnu-Pădurii ! » Și nu trece un an : « — Theodora, vreau să-mi faci tu bustul ! » cu toate că știe că Theodora nu înfrumusețează.

Căci Milița își are fidelitățile ei. Neschimbată în capriciozitate, judecă solid toate și toate parcă îi atîrnă numai de un fir de păr, cum și le întipărește în minte, ici un zîmbet, ca pe fața micului cap de bronz al unei tinere bulgăroaice, colo o ridicare din sprîncene. În bine sau în rău, nu variază decît expresia verbală, mai legată de un interes imediat. Aflînd după cîncisprezele ani de absență despre mine, plînge, nu spune nimic, nici o dorință. Peste cîteva zile mă duc la ea, și a doua zi

îmi trimite vorbă de parcă n-aș fi fost. Ne îmbrățișaserăm totuși. Ce-are a face că vorbim fără a mai ști de timp? Aproape țipă că rupe vechea noastră prietenie. Știu că i-ar părea rău, și îndată este ca și cum n-ar fi fost nimic. Este, cum era cu pisicile: le înlocuia când mureau, însă pe Vasilache, bătrînul motan negru care spargea ouăle și cu deliciu le mîncă, nu-l înlocuiește. Cum nu poate vorbi de Sonia, fără să se dea la soțul ei, pictorul Delaunay, și n-o face decît dintr-un sentiment pentru artă, Milița și întru aceasta fidelă.

Sună a paradox că revoluționarii mari ai artei, Cézanne, Brâncuși, și înainte și după, au fost și sunt fervenți, nu admiratori, ci adoratori ai clasicului. Desigur, depinde ce numești clasic, și firește, miră pe unii să audă că întotdeauna e clasic numai o reală experiență, care sparge regulile, nu de dragul să le spargă, ci din pricină că cîstindu-le, învață să caute altele. Experimentează, pînă cînd experiențele, încetînd a fi trăite nou, sunt luate de-a gata, iar de alții ca un semipreparat sau canon de mîna a doua, (numai de aceea canon), și astfel nu înțelege în sine, așadar nu creație ca atare mereu creată, de unde imutabilitatea acesteia. Care nu este model, ci școală întru propria-ți descoperire, a lui Brâncuși la Paris și aceea deprinsă de Milița în atelierul lui Brâncuși, despre care un inovator manierist de modern primitiv a zis cu o rară intuiție: « Dumneata refaci clasicul — vous refaites du classique ». Căci obișnuindu-se, mulțumită îndelungatei șlefuirii a unui obiect, cu planul continuu, trecerile ea nu le poate concepe decît lente, a întrepătrunderi, ca la dînsa, cu justificări, poate subterane, însă voit controlate, nu salturi care, urmare logică, i se par neadevăruri. « — Ție îți place Kandinsky? Nu se poate! Îți place? Nu știu! Eu știu, da! eu știu, l-am văzut la München și făcea altceva. N-avea pic de talent.

Vechituri, vechituri, vechituri! Ce? Vechituri . . . » Și deodată se apucă . . . « Nu! Nu! Kandinsky nu! Delaunay aproape la fel! » Delaunay despre care nu se mai sătura istorisindu-mi: « — Nu, nuu! Într-o zi mi-a pus în față două peisaje, același în două feluri. Întîiul, cum era: peisaj, al doilea numai arcuri. l-am zis: adevărat, este numai cel dintîi. Poți tu să crezi că arta poate să fie neadevărată? Mi-a explicat. Teorii. M-a plictisit. l-am zis: arta nu e teorie! » Deși îi plăcea să vorbească pe șleau, mă indoiesc că a fost tocmai așa, fiindcă nu cred că numai de dragul Soniei ținea în zid o litografie pe care el i-o dăduse, nici închisă față de arta contemporană nu era. Selectivă și pornită. Dar cu cită căldură mi-a vorbit de o expoziție Paul Klee, văzută în Elveția, și cît de superb îmi descria mica ambarcație galbenă pe o imensitate albastră!

Cum ar fi reacționat, dacă ar fi cunoscut începuturile lui? Cred că nu s-ar fi dezis. Întotdeauna era mai întîi și-ntîi o regăsire de sine, la care nu mai putea să renunțe. Renunțările sunt pentru surogate, de aceea surogate devin toate la cîte renunți. Viața este proces de integrare, și Milița caută să se recîștige din tot ce o amenință, ca să se apere în felul acesta împotriva pierderii. « — Nu ști ce devine! Păcat că nu poți să vezi și tu. Este ceva unic, este nemaipomenit, inimaginabil! Vrea toate lucrările mele să le aibe împrejur, toate, și puse așa încît să le vadă pe toate deodată. Mi-a cerut să-i duc și altele. Am să i le împrumut. Este ceva! Se stinge, și parcă nu s-ar stinge — vrea să vadă! » Iar Milița, chiar și povestind, vrea să cuprindă. Povestește ca să absoarbă, să-și însușească ceea ce-i este drag, toată ființa, ca să nu mai fie părăsire. Pe alt plan iarăși planul continuu, căreia dînsa prefera să-i zică, unic, așa cum o învățase Brâncuși, zicere de data aceasta mai potrivită, căci de medalie. Era continuitate împrăștiată continuu, de aceea vine și în judecata ei contrară, mai bine zis în simțămîntul lor, cînd i-am dus pe Voiculescu, dorindu-se cunoaște ca oameni și ca artiști. Dar erau prea deosebiți, și citindu-i doctorul povestirea cu geambașii, ultima scrisă, au rămas nemulțumiți, amîndoi cu o nemulțu-

mire mai puțin oglinditoare decât răsfântă, a flecăruia față de sine, din cauză că necuprinzînd pe celălalt, nici pe sine nu se putuse nici unul din ei arăta.

Închidere și stîngăcie care puteau fi putere sau scut, tristeți și accidente reduse la planul continuu. Își frînge un braț dar Milița n-are îndoieli, în ea lucrează dorul de lucru, și întărind-o, îi descătușează generozitatea, ca să se reverse în laude pentru doctorul Firiță. Îi face bustul, îi lucrează una, îi lucrează alta, îi copiază un crucifix, l-l ceruseră într-o scrisoare: « Dacă vrei să-mi faci o plăcere... dimensiunile... proporția... Alege, te rog, materialul pe care îl crezi mai potrivit ». Se hotărăște pentru lemn. Nu se găsește decât stejar. Mi-l arată în lut: « — Țin să fie al tău, cum îl vrei tu. Însă, pentru noi, astăzi nu e sus o tăblie scrisă, este un nor. » « — Milița, eu cred ! » Imediat sare: « — Și eu ! » Are textele în față, nu se mai uită la nici o reproducere, îl refacem, și terminat: « — Îmi pare așa de bine că mi l-ai cerut ! Îți mulțumesc ! Foarte, foarte mult ! » Poate că-i era, deși înainte să-și frîngă brațul, ca brațul rupt pus la lucru, și ea numai lucrînd este într-adevăr ea.

Dar Emil nu se simte prea bine. Milița m-a chemat. Rămîne în atelier. În birou, singuri, el îmi povestește: viața lui, viața ei, viața lor. Alt telefon, să vin la dejun. Am sosit prea devreme, ascultăm radio. « — Știi programul ? » întreabă Milița. Este o simfonie de Haydn, a creației, și mă trezesc vorbind: « ... Adam ... Facerea omului ... » Brusc, mă opresc: lui i-au dat lacrimile. Îi cunosc de cincizeci de ani, dar îi cunosc ? Îl cunosc pe el ? O cunosc pe ea ? Cînd cunoști pe cineva ? Cum cunoști ? Ce înseamnă a cunoaște ? Milița îmi telefonează: « — Emil e mai bine, vino la dejun ». Atelierul, ultima lucrare începută, masa. Discuție aprigă. El vine tîrziu, e tăcut, abia cîteva cuvinte, aproape că nu mînîncă. Se scoală de la masă. Un gînd ca o aripă lungă, gînd ciudat, care uneori mă săgetează, nu tocmai gînd, presimțire și constatare, nu simplă, certitudine parcă-mi spusă, de neînlăturat. Nu l-am mai văzut decât « — Nu vrei să-l vezi ? Vino ! Emil este cum era tînăr, vino să-l vezi. l-am făcut și masca. »

Galerie de busturi. Vieți, mai puțin ale lor decât ale ei, care le-a zămislit. E bustulețul pianistei venite să vadă încă o dată mormîntul celui iubit. Milița l-a făcut pe dinafară, rugată de Ciomac, ca să se șteargă rușinea că-n timpul unui concert îi dispăruse ceasul-brătară. Tînăra îi trimise o scrisoare, ca micu-i nas: în aer, pricepînd abia în Franța valoarea darului, pe care nu și-l mai poate ține la casa de la țară ; și venind din nou, un accident de avion pune capăt strălucit începutei cariere muzicale. E bustul « mai mare ca natura » al arhitectului Gheorghe Cantacuzino, unul dintre cele mai izbutite ; este al artistei care sună la ușa: « — Milița, am venit să văd cum mă interpretezi » ; este al profesorului animator Dimitrie Gusti, cu zîmbetul său veșnic inconsistent. Dar sculptorița are ambiția să chipuiască toată epoca, granguri și măriri. Mă întreabă: « — Ce zici tu, să fac pe X ? Mie mi se pare că este la apogeu, un om sfîrșit, sau crezi că are să se mai suie și să mai aștept ? » Vieți, nu ale lor, ci ale ei.

Effigii a căror viață a fost sau mai este altceva, ea le-a luat, sunt viața multiplă și una a Miliței și Milița exultă. Nestăpînită, nu-și încapă în piele. Cu o obrăznicie subtilă de copilăroasă îmi aruncă: « — Fac o expoziție ! Fac o expoziție la Londra, eh, la Londra, fac o expoziție, eu, eu, eu ! ! Ce ești tu ! Eu sunt invitată ! In-vi-ta-tă, înțelege ? Nu te invită pe tine ! Așa ! » Treptat, atît e de răpîtă, înțelege în sfîrșit că mă bucură, și nu sunt sigur că nu este dezamăgită: li taie efectul. Apare latura cealaltă. Pendulare, la dînsa dornică și calmă, îmi cere informații. Pendulare la fel, cum nemulțumită de fustul ei profesor de engleză de dinainte de război, prietenul care provocase, pregătise, organizase expoziția, îi procurase comenzi — două busturi de M.P. (membrii ai Parlamentului) — o găzduise și o ținuse în Anglia, pe ea și pe secretarul ei cu soția, pe seama lui, îi așterne o scrisoare, compoziție originală

la discursurile lui Churchill, spilcuiește un cuvânt, transcrie o expresie «—Am scris-o și i-am trimis-o. Așa ! Și Peter mi-a răspuns : I am a honest man. S-a purtat mereu foarte bine cu mine, foarte bine !» încheie dînsa, de două ori cu ea mulțumită, și în felul acesta toate le împacă.

Parcă dansa. Exultă, nu ca atunci. O privește pe ea și chiar în esența ei. Exultarea e mai pasionantă. Dansa, și fără îndoială, cînta. Cîntă și dansează ca o fetiță, și nu mă miră prea mult, căci deși în vîrstă, este ca o minge. Ca atunci cînd, ieșind să vedem trandafirii de pe Jianu, a căzut, literalmente « cu cracii în sus » și, fără să am vreme să m-aplec s-o ajut, era în picioare. Avea șaptezeci și ceva de ani, are cincisprezece mai mult, dar « — Au să scrie ! Are să scrie ! Scrie o carte. Despre mine : Milița ! Milița ! N-are să-i zică altfel, numai Milița ! Înțelegeți tu ? Mi-li-ța ! » Și era o sete și o bucurie, de nu mai știa să-mi spună numele autorului. « — Nu știu ! Stai... Vintilă. Petru Vintilă. Dar înțelegeți ? O carte întreagă și îi va zice Milița ! Tu să n-o cumperi. Jură-mi ! Vreau să-ți dau eu, cu ce vreau să-ți scriu eu, înțelegeți ? Milița ! Va fi făcut la fel și cu alții ? Mai tîrziu a scris « în amintirea bunului început, care nu se va sfîrși niciodată ».

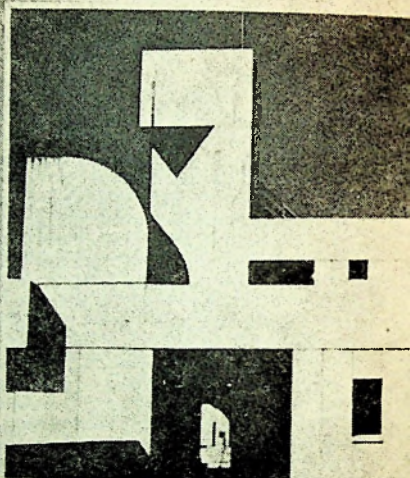
Știa dînsa ce înseamnă « niciodată » ? Îi era tot mai sete de sine. Cealaltă carte, un studiu, întîrzie. Publicitatea o atrage, și ar fi vrut altceva, ca să se aibe întreagă, pentru dînsa, așa cum lucra. Poate oare să se satisfacă ? Îndoielile nu le spune altora, de frică să nu fie judecată după ele, căci « dacă nu-ți spui tu valoarea, ceilalți n-o văd », și din tot ce scriu aici, probabil că nu i-ar fi plăcut decît că nu le însăilez cronologic. Alăturări, nu de timp, ci de viață, sunt mai ea, cu aceeași dorință de curăție și hîrjoană pe care o avea, cînd, copilă, strîngea copiii din sat. Mergeau la rîu, le frecă trupurile cu o piatră, și se bălăceau bucurîndu-se în soare, că sunt curăți. « — Îi frecam și de-a sila », mărturisea dînsa. Iar altădată : « Știți ? au început iar să spună că sunt oveică. Bunicul meu era călugăr. » « — Ce-ți pasă, Milița ! » « — Ce să-mi pese ? Ți-am spus, Ștefane, cum m-am născut ? Nu ? Ah, ca s-o știi ! Mama — ai cunoscut-o, că și odaia aia a lui lancu i-am cerut s-o facă pentru ea — n-avea copii. Ar fi vrut și nu făcea. S-a plîns unei prietene. Prietena a sfătuit-o să se ducă la rabin. Mama s-a dus. A pus-o să facă o baie specială, nu știu, poate că tu știi, mi se pare că la sinagogă, o baie cu alte femei, rituală. Și m-a născut. Asta e ! Dar ce e o baie ? doar o baie, atît ! » Și într-adevăr nu era decît atît ! acel atît de tăcere care se lăsa uneori între noi, un atît care pe Milița o spune voință, una din acelea cărora îi se zice de fier.

Nu mă pricep la metalurgie, dar știu ce mi-a istorist, o întîmplare de pe cînd avea 14—15 ani, vîrsta codanelor, pe nemțește *Backfisch*, englezește *flapper*, francezii, mai sugubeți, îi zic *l'âge du diable*. La Odesa, cu familia, seara la operă : *Picoevna Dama*. Arcușuri pe strune, viori care se acordează, instrumente care se încearcă, și așteptare înfrigurată, căci înția oară la operă. Dar așteptarea se transformă, nu mai este a ei, este altceva, și ea e prinsă în aceea. Toată sala freamătă. Muzica tace și luminile se reaprind. Bărbați care se scoală în picioare, capete care se întorc, intră cineva și o șoaptă aleargă. Murmurul crește ca o aclamație, plecăciuni și tăcere, dar o tăcere de laudă, laudă mare, foarte, foarte mare laudă. « — Înțelegeți ? Intra o femeie, o femeie frumoasă, știută pentru frumusețea sa în toată Rusia. Mă credeam și eu frumoasă, și m-am întors. Ascultă ! N-am văzut ceva mai frumos. Eu ? Nimic. Ei bine ! În seara aceea am hotărît că trebuie să fac ceva, neapărat, ca să fiu și eu. Numai asta mi-am zis toată seara. Să fac ceva, ca să fiu ! Vîno să-ți arăt ce-am lucrat. Știți ? Atunci m-am gîndit la sculptură. Poate pentru că-mi plăceau pietricelele și femeile nu prea sculpează. Să nu crezi că pot să uit ! »

Voința nu e destul, însă oricît ar fi dăruirea, fără voință nu se face nimic, iar cînd merg împreună, orice rataj nu poate fi decît părelnic, pentru că arta, toate

artele, plastice sau nu, confruntă cu ceva mai mult decît cu vremelnicia, confruntă pe creator, ca pe fiecare om într-adevăr om, cu moartea. Că și-o poartă fiecare pe a sa în el, este o sarbădă banalitate. Chiar murind pentru altul, oricine nu-și moare decît moartea sa, pe care tragedia grecească o dovedește pe deplin la fel de străină oricui, stele și epigrame funerare zic regretul, iar cultele mistice încearcă înlăturarea-i. Mai înțelept gîndul, tot al unui grec, dar martirizat, că ea stă să fie preocuparea de căpetenie a fiecăruia. Însă încă și mai rodnică ar fi, și de aceea mai dinamică trăirea ei. În care înțeles, Miliței îi era familiară. Cum oare să nu fi fost celei care a împodobit atîtea morminte? Spre a le închina frumuseții, Milița pe cei de dedesubt a trebuit să-i trăiască, dînsa îndeplinind, fără a ști, ceea ce poate că ei nu bănuiseră că ar fi de făcut, cinstirea amintirii lor astfel cîntare a vieții ei. Căci uneori taina și vădirea sunt una. Pentru că viața răsfață într-adevăr numai pe cei pe care îi chinuește, fără ca să știe, din pricină că numai aceia știu într-adevăr s-o iubească. De aceea înrădăcinările Miliței. De aceea și zvonurile din jurul Miliței, mituri care vor spori mitologia, de vreme ce multora le va fi de multe ori descoperire, ca ei mereu să murmure, scrîntind puțin alesul vers — *tel qu'en elle-même enfin l'éternité la change* ! Totuși, hiperbolă. Preamărirea, epuizînd subțirimi și deșertînd de substanță, nu areori sărăcește, și nu prea văd cui ar fi de folos. Eu unul, sunt bucuros că sunt muritor. Dar Milița? Ea cum de-a putut să moară? Cum de-a murit? Cine a știut-o bolnavă?

ORIZONT



Palais National qui s'élève surmontant les collections d'art gothique catalan, dont la silhouette fait un frappant contraste avec celle du bâtiment qu'a conçu Robinson J.-L. Ser.

A l'extrémité de la terrasse, au milieu d'un bassin qui sert de miroir, une grande sculpture peinte et bronzée de J. Miró: « L'ape, l'oiseau et une étoile », domine le paysage urbain.



ARTIȘTI ROMÂNI

în cadrul

Premiului

JOAN MIRÓ 1978

Ca în incinta Acropolei, un măslin venerabil străjuie curtea centrală a Fundației Miró, marcînd simbolic, la celălalt capăt al Mediteranei, în pămînt catalan, un destin de inteligență și de radioasă comprehensiune. Trunchiul bătrîn, în jurul cărula se ordonează arhitectura de galerii și terase a acestui edificiu, tonul de pămînt, găsit, aici, pentru betonul aparent, ca și deschiderile cordiale ale spațiilor de expunere, proclamă, toate, o ambianță modernă și totodată străvechi meridională; de la un precedent ca acela al caselor tipice din Ibiza, pe care le admiră neabătut, de la o inspirație robustă și solară, Josep Lluís Sert, autorul edificiului, a găsit impuls pentru dezvoltări de amplă funcționalitate contemporană. Timp de cincisprezece ani decan al Facultății de Arhitectură de la Harvard, iar în patria sa, în anii '30, fondator al Grupului de Arhitecți și Tehnicienii Catalani pentru Progresul Arhitecturii Contemporane, el s-a rostit în cadențe severe, fără pitoresc sentimental, omagînd lucid geniul locului, pe înălțimile de la Montjuich. În parcul ce domină Barcelona, clădirea Fundației vine să moduleze dealtmîntul cuceririle altui loc vestit, indisolubil legat de gloria artei moderne: Fundația Maeght, de la St-Paul-de-Vence, înălțată de același arhitect, unde, prin grija autorului, un *Lăbîrint* savuros și hirsut, din sculpturi de Miró, se poate citi pe orizontul limpezimilor marine.

Devenind, în cîteva ani, una din Instituțiile de artă cele mai active, căreia în 1978 i s-a decernat, de către ICOM, Premiul European, atunci nou creat, al Muzeului,

configurînd o sinteză deschisă confruntărilor și emulației internaționale, adăpostind dezbateri, cursuri, seminarii, spectacole de muzică și poezie, cinema, teatru, Fundația a aflat o considerabilă afluență de public. Expoziții-anchetă, de o vastă rezonanță, precum aceea din 1977-78, semnificativ numită « Ce este și ce a fost cultura catalană », se adaugă unor manifestări artistice de o mare bogăție, spaniole sau străine, — aceea din 1976, bunăoară, intitulată « Cinci sute de desene inedite de Joan Miró ».

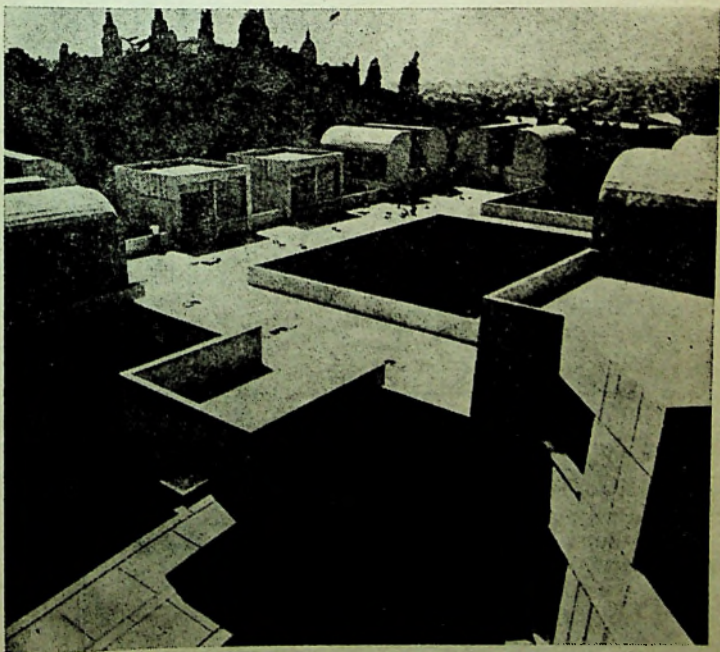
Pe lângă astfel de surprize, prilejuite de ilustrii catalan care e patronul Fundației, s-au putut vedea aici selecții relevante din alți artiști notorii, Tapiès, Otto Dix, ori mai tinerii Richard Hamilton și Dieter Roth. Sinteze ale unor manifestări europene, *Documenta* ori *Bienala* din Veneția, transpuse în această nouă ambianță muzeală, expoziții de o anume perspectivă istorică, *America, America*, acelea despre *Bauhaus* sau Sigmund Freud, se adaugă expozițiilor construite pe o problemă sau o metodologie contemporană, de la *Obiect* la *Arta video*, demonstrînd diversitatea explorărilor pe care și le propune acest dinamic instrument de cultură contemporană.

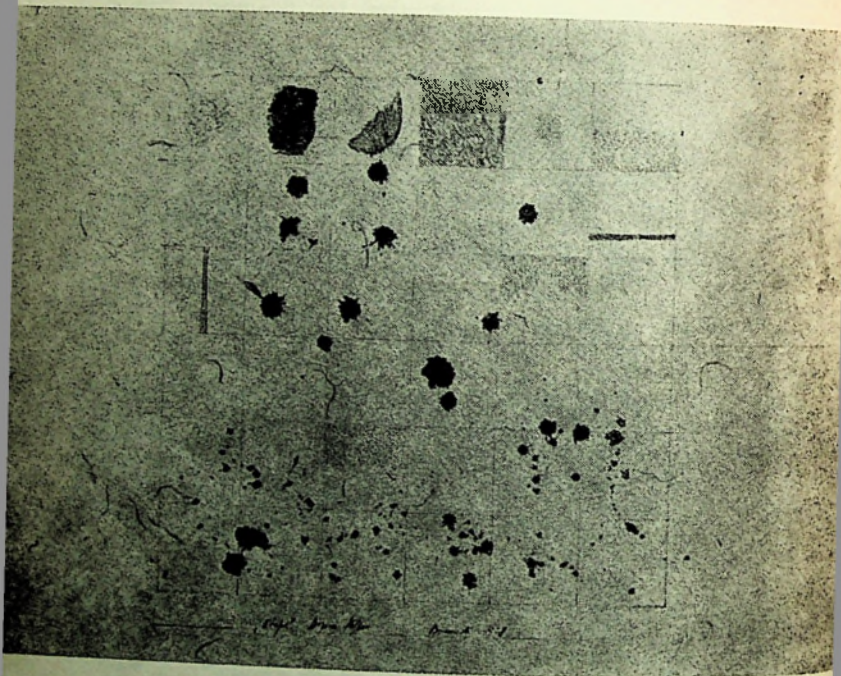
Înființată în 1962, ajunsă deja la o indiscutabilă notorietate, instituția care e Premiul Internațional de desen Joan Miró e găzduită și ea, în chip firesc, din 1975, în cadrul Fundației, a Centrului de Studii de Artă Contemporană. Cum grafismul lui Miró e considerat « o premisă esențială pentru alfabetele individuale », și pentru jocul de articulări a numeroase curențe dezvoltate în ultimele decenii, Premiul ce-i poartă numele reunește foarte variați participanți, din zeci de țări, 581, de exemplu, în 1974. Astfel de cifre reflectă favoarea tot mai vie pe care tinerele generații o arată desenului, în acești ani. Cu grația lui acută, cu surîsul lui imprevizibil, Miró e în măsură să întrețină această nouă încredere în desen. Varietatea de tendințe pe care o atestă catalogul ultimei ediții — a XVII-a de la înființarea Premiului — omagiază semnificativ aniversarea de 85 de ani a pictorului.

Sarcina juriului nu era ușoară, în aceste condiții. Cuprinzînd personalități de un mare și loial prestigiu, ca profesorul Alexandre Cirici-Pelicer, autorul unei vestite cărți « Picasso avant Picasso », — care avea să fie aclamat, chiar anul acesta, ca Președinte al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, juriul trebuia să distingă 5 artiști din cei 385 de participanți ai actualei competiții. Acordînd Premiul spaniolului Fernando Fernández Redruello, pentru un desen lucrat la Roma, *Il mondo del sensi*, juriul pune în valoare căutările ce operează substituții în câmpul imaginii tradiționale, saturată cu elemente ale unei libere și totodată concrete antropologii. Un « naturalism magic », în priveliștile lui Alberto Mendivil, o scriitură grăcilă explicitînd, în peisaj, înțelesuri ecologice, la Carme Aguadé, erau printre elementele capabile să suscite interes; astfel de mențiuni traduc o nevoie mai larg resimțită, de a pune la încercare vechile echilibre ale denotației grafice, purtînd imaginea înspre o alăturare nouă de concret și utopic, înspre himera comunicativă a unui desen care să facă loc neliniștii, dar și făgăduinței.

Față de aceste tensiuni, suavitatea insidioasă a unui câmp grafic precum acela imaginat de Doina Șteflea — pe ivoire, ocru și roșu, diseminate ca într-o respirație a hîrtiei însăși — pare să se revendice de la o năzuință de echilibru jucăuș și senin. Dincolo de discreția omagiului astfel închinat lui Miró, impalpabilei lui spontaneități, o astfel de lucrare dădea prilej, totodată, unui comentariu care privește o mai largă sensibilitate românească: « Este o constantă a artiștilor români actuali » — notează în *Catalog Lluís Bosch y Cruañas*, secretarul juriului —, « o conștiință foarte senină a echilibrului și o cunoaștere foarte concretă a capacității formelor, a adevăratelor lor măsuri ». Astfel interpretate, *Etapele* tinerei artiste ilustrează tocmai o anume « pondere », proprie acestei senine conștiințe.

Barcelona: pe terasele *Fundației Miró*





DOINA ȘTEFLEA: *Etape*

Măsura, la rîndul ei, poate trece prin curajul arhaic al anonimatului, în Studiul expus de Radu Stoica, alt tînăr distins în cadrul Premiului Miró. Un anonim, al datelor anodine, al numerelor de matriculă, făcînd o arhitectură a involuntarei serializări moderne; însă voluntar și rafinat condusă, înspre o impresie de necunoscut și vechime, — cu adnotațiile așternîndu-se pe un fond brun-clar, precum suportul unui document din secole apuse. Rezultatul acestei dialectici — mai no-tează același *Catalog* — e asemenea cu enigma «unui monument peste care am da la colțul unei străzi, într-un oraș necunoscut».

Cei doi tineri artiști români, totalizînd jumătate din palmaresul de mențiuni la ultima selecție a Premiului Miró, se așează, dealtmînteri, în seria unor mai vechi

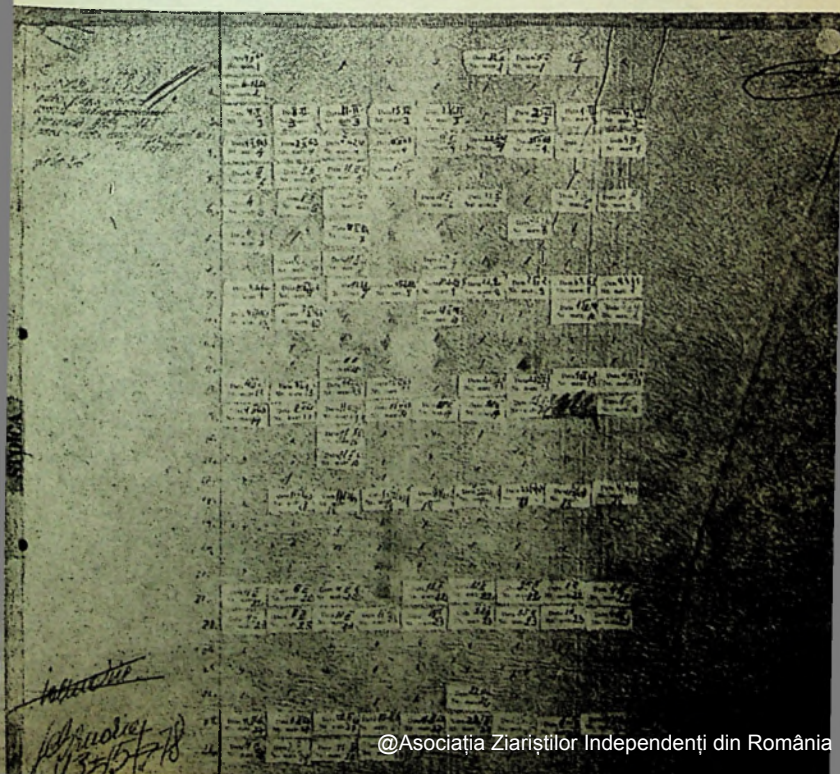
succese, obținute cu ocazia edițiilor precedente: sculptorul Mircea Spătaru, original și în desene, deținând în mod excepțional mențiuni, trei ani la rând, în 1971, 1972 și 1973, Ion Stendl, în 1974, când numărul concurenților a atins cifra-record de 581, și Teodora Moisescu-Stendl, care a dobândit Premiul în 1971. Sînt distincții care au elocvența lor, — mai ales dacă ne gîndim că printre « colegii » străini care au primit mențiuni, la alte ediții, se pot cita artiști de importanța lui Arnaldo Pomodoro, Jiri Kolar sau Cabrera.

D.H.

Traducerile din catalană: FRANCESCA RAGOLTA D'ANI

Medalia premiului Miró
Una din sălile Fundației

RADU STOICA: Studiu



ORIZONT



Un comentariu spaniol despre Bacovia

În revista săptămînală spaniolă *Informaciones de las artes y las letras* (Informații despre artă și literatură) a apărut recent un articol amplu despre George Bacovia, semnat de scriitorul Juan Eduardo Zúñiga. Autorul pune accentul pe tristețea sfîrșitoare a poetului («desamparo íntimo») căruia viața îi părea un cîntec funebru. *Bacovia, poetul orașului dezolat*, este titlul acestui vibrant articol, din care reproducem cîteva pasaje caracteristice: «Bacovia poate fi identificat cu toți poeții care s-au referit la experiența vitală ca la un domeniu din care erau expulzați și pe care, din această cauză, refuzau să-l înțeleagă. Să citești poemele lui înseamnă să cunoști coșmarul unei lumi lipsite de scop și de sens, înseamnă să rătăcești pe străzi pustii, să pătrunzi în încăperi halucinante, să asculți sunete familiare, dar înfiorate de un asfințit trist. A perceput toate elementele ambianței sale vitale ca pe niște elemente dureroase și inexplicabile, nucleu esențial al inspirației unui poet care a lăsat o mărturie impresionantă printr-o introspecție lucidă, despre destinul alienării (. . .) Adeziunea poeților români de astăzi la opera lui Bacovia se datorează probabil în primul rînd muncii răbdătoare în elaborarea versului, efortului extraordinar prin care a obținut ritmurile potrivite cu patetismul temelor sale, o măsură exactă, o sonoritate gravă pe care o putem atribui în parte repetiției obsedante de versuri și cuvinte care transmit senzația unui angoasant cerc închis. Chiar unele titluri de poeme se repetă insistent: *Plumb*, *Toamnă*, *Noapte*, *Nervi* . . . Uneori par titluri de tablouri și referința la culorile peisajului este constantă, căci poetul nutrea convingerea simbolistă că fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Sînt de asemenea frecvente referirile la notele muzicale care sugerează stări de spirit. Simplitatea frazei este la Bacovia extraordinară. Nimeni n-a scris în română cu mai multă economie de cuvinte, cu mai puțină artificialitate, cu mai multă sinceritate».

A. I.

Urmuz în limba germană

Pentru cunoașterea aprofundată a lui Urmuz, pentru evaluarea justă a importanței sale și implicit a curentului de avangardă românesc, apariția *Paginilor bizare* la München, în editura *text+kritik*, colecția *Frühe Texte der Moderne*, este salutară. De recunoscută exigență critică, editura menționată își propune valorificarea acelor scrieri ale începutului secolului XX, puțin cunoscute publicului german, care ilustrează evidențe timpurii ale revoluției în literatura modernă. Se introduc astfel în orizontul literaturii germane contemporane noi perspective, ce dezvăluie în dubla lor reflectare o nouă relație dialectică între geneză și actualitate.

În acest context, publicul german este îndrumat să vadă în Urmuz un valoros premegător al tendințelor din literatura contemporană. El va regăsi în lumea stranie, metamorfozată a lui Urmuz acea *Sicht der Entfremdung* și *Technik der Verfremdung*, elemente consacrate în tradiția inițiată de Kafka, Joyce, Ionesco, Beckett.

Însă în locul terifiantului, specific grotescului gotic german, în locul sentimentului covîrșitor de culpabilitate al damnatului din romanele lui Kafka, cititorul german va savura în *Paginile bizare* tonalitățile aparte ale umorului urmuzian: propeșimea jocului de combinații neașteptate, plăcerea detaliului grotesc, a fluxului debordant de imagini ce se nasc pentru a se anula, ironia unui creator care savurează insolitul propriilor sale creații.

Obiectivul urmărit de această colecție se concretizează în primul rînd în structura aparte a cărții: operei traduse îi sînt alăturate o serie de elemente, date bio-

grafice, însemnări, scrisori, texte de critică literară, diverse comentarii, toate nite a-i oferi cititorului o imagine cât mai amplă asupra scriitorului.

În cazul de față, Oskar Pastior, traducătorul și editorul lui Urmuz, pune la cea mai cuprinzătoare ediție românească: Sașa Pană, 1970. La curent cu ultimelor aprecieri critice românești asupra lui Urmuz, O. Pastior îmbogățește și actualizează ediția românească. Abordarea lui Urmuz se vrea exhaustivă, fiind realizată pe mai multe planuri: în primul rând cel al textului literar — subliniem publicarea integrală a scrierilor lui Urmuz. Un plan intern din unghiul nemijlocit al autorului cuprinde însemnări, scrisori, diverse variante ale unui text și un altul, extern, de un larg registru, conține procesul verbal al morții lui Urmuz, extrase din critica românească și străină, ș.a. De evidențiat ca valoroasă prin acuratețea ei este cronologia editorilor în țară și în străinătate a operei urmuziene, a diverselor texte critice și de referință. Este consemnată prima traducere în străinătate — 1930. — prestigioasa revistă avangardistă *Der Sturm*. Se subliniază importanța traducerii și a eseului lui Eugène Ionesco din *Lettres Nouvelles* în 1965, pentru a se preciza apoi cu minuție și datele apariției succesive în germană a acestora.

Această cronologie, însoțită de extrase din critica română (Nicolae Balotă, Mihai Ungheanu, Marin Sorescu ș.a.), reliefează pe de o parte originalitatea universului urmuzian și pe de altă parte îl încadrează într-o tradiție europeană de mare ecou în epoca contemporană (sînt citați Bosch, Lewis Carroll, Jarry, Kafka, Eugène Ionesco, Beckett).

În traducerea *Paginilor bizare*, Oskar Pastior a pornit de la înțelegerea faptului că specificul urmuzian, forța sa de șoc poate fi redată maximal numai printr-o traducere crudă, aproape literală, și nu printr-o tălmăcire foarte lucrată și stilizată.

Traducătorul este conștient de exigențele pe care le presupune, totuși, o astfel de traducere și caută să surprindă cât mai exact subtilitatea textului urmuzian de la nivelul de structură a frazei (spre exemplu emfaza superlativă întreruptă brusc pentru a fi relativizată, procesul de înghețare a acțiunii redat prin adăugare de relative), la nivelul cuvîntului și pînă la nivelul fonetic.

Este lăudabilă inițiativa de a face adnotări acolo unde transpunerea germană afectează în mod inevitabil profunzimea textului, limitînd semnificațiile posibile ale unui cuvînt, ori acolo unde umorul unei fraze rezidă în specificul morfo-semantic al limbajului român.

Traducătorul realizează intenția lui Urmuz de a stabili un acord, cât mai exact și prin aceasta cu atât mai bizar, între semnificantul și semnificatul cuvîntelor și este foarte receptiv la forma sonoră a unor cuvinte sau nume din texte. Ba, mai mult, el traduce în adnotările din finalul cărții toate conotațiile rezultate din structura fonetică a unui nume — cum ar fi Ismail, Turnavitu, Gayk, analizează reverberațiile acestora în text, sugerînd anumite leitmotive, care altfel nu ar fi putut fi depistate de cititorul străin.

Dacă prin notele explicative Oskar Pastior reușește într-adevăr să îmbogățească și să aprofundeze receptarea textului românesc, din aceeași strădanie de a fi cât mai fidel originalului, traducerea sa, excelentă în ansamblu, devine poate pe alocuri rigidă, în defavoarea celei trăsături esențiale a lui Urmuz: libertatea în plămînuirea lumii sale grotești.

MĂDĂLINA NICOLAESCU



Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tipărit la Întreprinderea Poligrafică «ARTA GRAFICĂ»

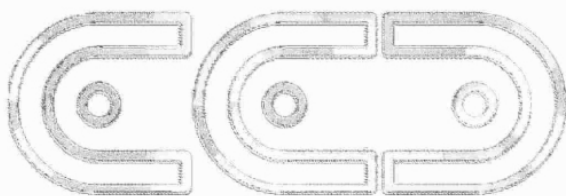
**PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI**

Secolul 20

**REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREȘTI**

Lei 21

43 804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

